
中国曲艺志



中国曲艺志

江西卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·江西卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心



中国曲艺志·江西卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·江西卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16　印张:48.75　插页:19　字数:97.5 万
2008 年 11 月北京第一版　2008 年 11 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0270—2/J·260
定价:127 元

序 言

罗 扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多彩。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登“大雅之堂”的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进人蓬勃发展的新时期。在此之前，在“五四”新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持“出人、出书、走正路”，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　录

综　　述





综　　述

历史沿革和文化传统

江西，简称赣，以章、贡二水汇合为赣江，故而得名。

西周时，境内已有“应”(今之余干地区)、“艾”(在今修水县)两个地方政权，受命于西周王朝。春秋之际，东部一隅属吴，西境属楚，吴楚兴替。七国间，越灭吴，楚灭越，全境归楚。至秦始皇并吞六国，开设郡县，江西隶于淮南九江郡管辖。西汉初年，立豫章郡，由扬州刺史省察。晋惠帝，割荆、扬十郡置江州，从此，江西自成独立之政区。唐贞观元年，全国分十道，江南道划为东、西两道，江南西道又称江西道，江西之名由此而来。宋代改江南西道为江南西路，下辖洪州、筠州、袁州、吉州、抚州、信州、饶州、江州、赣州和临江军、建昌军、南安军、南康军等九州四个军，江西版图始稳定。元代改江西道宣慰司，置行中书省。明代废行省，改设承宣布政司。清代设总督，领一州十三府。民国撤消府、厅、州，统一为县。中华人民共和国成立后，截止 1985 年，全省实有八十三个县市，省会设南昌市。

《江西全省舆图・卷首序》云：江西位于长江中下游，“水陆四通，山川特秀，咽呃荆淮，翼蔽吴越”。从商周至战国期间，江西境内吴越楚三国数相兼并，杂居一处，相互侵染，故有“吴越二邦，同气共俗”之称(《越绝书》卷七)。江西古代越族人民，常于劳动和征战之后，“引琴而鼓，功成作乐”，庆贺丰收，庆贺胜利(《吴越春秋・勾践伐吴外传》)。秦始皇三十三年(公元前 214)，开拓南疆，取道江西，随之而来的北方“逋亡人、赘婿、贾人”入境屯戍(《史记》卷六)，从此，引进中原文化。当时随赵陀南下的客家先民十余万人，定居赣南。而留在兴国上洛山上的一支，自言造阿房宫伐木者，呼为木客，尝就民间饮酒赋诗。《太平寰宇记》称其诗为《上洛山木客歌》。汉代，江西境内即有弦声配乐的《相和曲》和《清商曲》流行，其中以《豫章行》最著，其声凄楚而哀怨。宋齐梁陈诸代，南方俗乐兴起，脱胎于汉魏《清商乐》的“吴歌”、“西曲”，流布于长江中下游两岸。南朝元嘉二十八年(451)刘宋的临川王义庆根据“西曲”，制作了《乌夜啼》演唱于江州。这些曲辞，不假丝竹，都以徒歌演唱。萧齐王朝，歌乐更盛。册封在江西的齐国豫章王萧嶷于后房中蓄养伎妾千余众，丝管迭奏，连宵尽日。梁陈之际，江西的土著酋豪，如临川人周敷、巴山(新建)人黄法氍、南城人周迪等仿

效王室贵戚，均设有乐工舞女，或随军营，或置于内庭。这一时期，六朝歌舞，此起彼伏，“凡百户之乡，有市之邑，歌谣舞蹈，触处成群。”梁朝诗人何逊在描写江城（九江）歌舞情景时写道：“城中多宴赏，丝竹常繁会。管声已流悦，弦声复凄切，歌盛惨如愁，舞腰凝欲绝。”（《日夕望江山赠鱼司马》）从京畿到地方，娱事之乐，犹然成风。唐以来，国家统一，政治安定，带来了江西经济的勃兴，大庾岭驿路的开辟，沟通了南北要道，密切了岭南与华中、关陕等北方州县的往来。虔州控扼江岭咽喉，洪州成为东南一都会，出现了四方士庶环至交流的文化现象。唐初，在南昌的滕王阁中，文人聚会，歌舞饮宴，经常上演着宫廷燕乐《春莺啭》、《菩萨蛮》、《绿腰》、《杨柳枝》和四夷乐舞《伊州》、《拓枝舞》、《胡旋舞》等。长安外派的京官李涉、杜牧、白居易等多次在阁上聆听观赏，并纷纷作诗，以志盛事。开元中（713—741），柴桑名士陶岘，自备三条大船，一条自己乘坐，一条带着朋友，一条装上起居用品，各携仆役、女乐同行。在船上弹唱〔清商曲〕欢娱，并亲为女乐撰写《乐录》一部，制定八音得失，所以，他的家伎个个都是精通音律的佼佼者。元和间（806—820），外地客商云集江西，追欢逐乐，一时间，赣江沿岸歌馆林立，娼楼繁盛。唐僖宗（874）时，张读《宣室志》记载巴人迁居弋阳有袁、孙二氏族人，“善吟啸”，又“善谈谑”，并“以资游于市肆间”而“闻名于天下”。每一戏，“能使人获其利焉”。由此可知，他们的“吟啸”和“谈谑”，已在市井中作职业性的卖艺，且以此营生牟利。“吟啸”是一种歌唱，唐代民间的歌唱形式有曲子、俗赋与转变数种，《乐府杂录》记僧人唱歌，“善吟经，其声宛转，感动里人”。“谈谑”，属说类表演，其时的说话伎艺已盛于朝野，皆以谐笑或戏弄著称。李商隐《骄儿诗》写道：“或谑张飞胡，戏笑邓艾吃”。这里的戏谑是说讲三国故事。在张读时代，江西弋阳艺人能唱曲子和说故事，其影响已“闻名于天下”了。

宋元时期江西的曲艺

公元 960 年，建立了赵宋王朝。宋太祖为了长治久安，采取了减轻赋税、裁减国家军队、鼓励开垦荒地等一系列有利于农业发展的政策，使生产迅速恢复，百姓安居乐业。此时的江西，经济文化都进入了一个昌隆时期。

早在北宋之初，晏殊、欧阳修、王安石等一批名臣仕宦，以填词咏唱，听歌饮宴，而且把这种风气带到京都，带到任上。吉安诗人杨万里，采撷舟子牵夫讴吟啸谑之声，改写了大量的〔竹枝歌〕，同时，他又创作了代言体的单支曲词《归去来辞引》十二首，全曲不著调名，共四调，每调三叠，而十二叠通用一韵，以数曲代一人之言，翻成歌谱，推上曲坛。王国维称这是“宋人乐曲”。另外，还有一种加入舞蹈的，歌舞相济，且歌且舞，如乐安人杨泽民教练家伎小春的舞曲和泰和人刘天迪为酒伎填写的琵琶新词，就是如此。

大曲发展到宋代，逐渐与故事情节结合，增强了叙事，因此不拘泥唐大曲原有完整形式，只摘取其中的若干片段，称为“摘遍”。大约于北宋中后期，江西文人也采用这种“摘遍”形式，编写了一些作品。其时作者众多，有南丰曾布(1057 年进士)、德兴董颖(1131 年在世)、鄱阳洪适(1117—1184)等。曾著《水调歌头》七遍，唱游侠冯燕故事；董作《道宫薄媚》十遍，咏越女西施故事；洪适《盘州集》上载的《南吕薄媚》和《降黄龙舞》两篇，前者取自郑六遇妖传说，后者讲述妓女灼灼的事迹。《道宫薄媚》的曲辞，是宋人大曲于今之存者最长的一种。

高宗南渡(1127—1131)，建都临安，江西邻近京城，各种伎乐纷纷涌进。大约于绍兴十一年(1141)左右，宋代最流行的一种说唱伎艺“合生”由江浙路岐人传到赣东抚州。“合生”，又名“合笙”，以谈说为主，间或夹着歌唱。它有两种形式，一是“指物题咏”，一是“滑稽嘲讽”。洪迈在《夷坚支志》乙卷第六《合生诗词》中有记载，临川太守设宴招待解印归途的庐陵太守一事说：“席间有郡士对乐伎云：‘太守俗呼五马，今日两州使君对席，遂成十马，汝体此意作八句’。伎疑良久，即高吟曰：‘同是天边侍从臣，江头相遇转情亲，莹如临汝无瑕玉，暖作庐陵有脚春。五马今朝成十马，两人前日压千人，便看飞诏催归去，共坐中书秉化钧’”。且咏且唱。

《夷坚支志》、《夷坚补志》中先后记载了江西散乐艺人在南昌、鄱阳、抚州等地的活动情况。当时，路岐人的散乐“有舞旋，唱小词，唯以杂剧为正色”。是一种融诸伎于一体的综合艺术，经常为豪门或村人招致于宴席和社会上欢娱助兴。这一期间，江西还流行着一种“俗讲变文”。曾侨居于赣南兴国县的江淮幕吏王质，在其《雪山集·论镇盗疏》中说：“臣住在江西，见其所谓食菜事魔者，弥乡亘里，诵经焚香。……其术则有双脩二会、白佛金刚禅。而其书则又有《佛吐心师》、《佛说涕泪》、《大小明王出世》、《开元经》、《括地变文》、《齐天论》、《五来曲》。”王质所说的食菜事魔者，即是正统人士对摩尼教的贬称。北宋末，方腊起义，便利用摩尼教组织和发动群众，传唱《括地变文》。《括地变文》又名《开元括地变文》，它以开元为背景，揭露唐代“括客”和“括地”给人民带来灾难与痛苦。这个“变文”衍至宋代，摩尼教师以此“不根经文”教戒其徒“避寒而趋利，背祸而向福”，甚至啸聚作乱，抗暴扬善，因而遭致朝廷严禁。但禁而不断，直至宋嘉熙元年(1237)尚有传唱。

南宋“说话”艺术在江西就有流行。吉安庐陵人罗烨编著了《醉翁谈录》一书，书中明确地把小说分为灵怪、传奇、公案、扑刀、桿棒、妖术、神仙等八类，而在每类之下罗列了书目名称一百一十三种，并附话本故事二十二项八十二篇。这些小说名目和话本故事，都是作者根据两宋时期的异闻杂录收集摘编而成。他说：“夫小说者，虽为末流，尤务多闻。幼习《太平广记》，长攻历代史书，《夷坚志》无有不览，《绿窗新话》所载皆通。”《醉翁谈录》中还记有一则话本叫《苏小卿》，如今保存在《永乐大典》二四零二卷中，时称名篇，影响极大，它的故事内容是：庐江知县苏东丞之女小卿，与郡吏双渐相爱。小卿教双渐解职归家，悉心励

学，摘取功名后再来求婚。两年后，双渐功成业就，回来时，苏家已败，苏父已故，小卿则往扬州投亲。双渐追踪至扬州，小卿已沦落为娼。两人在妓院巧遇，重寻旧好。适时，小卿已被薛司理所娶，憾憾而别。又过二春，双渐从官江西临州，任满回京，舟泊豫章城下，忽见小卿在画船中怀抱琵琶弹唱，乃作歌挑之。小卿遂偕双渐潜逃，同往京师候选，终得偕老。最为珍贵的是《醉翁谈录》一书中专门设立了《小说引子》和《小说开辟》两章。着重论述了小说的地位、职能、特征和说话人的技巧修养。

宋代江西的观演场所也已普遍建立，庙宇中有戏舞亭，家族里有嬉戏楼，城市处有勾栏瓦舍。《清康熙玉山县县志》转载："东岳庙建于宋绍兴年间。庙址在县之水南……外有朝阳门、旌忠节庙、感显阁、福民亭、戏舞亭、开山祠等。……音乐之声，喧天动地，昼夜不绝。"其城市的勾栏瓦舍，直至明清时各地方志的治城图中尚存标志，如南昌的"瓦子角"，乐安的"招携瓦子场"，临州的倒城、太平桥"勾栏地"，清江的"瓦子堆"、"勾栏巷"，并且还特别注明"勾栏巷"是县城八巷之一的方位座向。

南宋咸淳年间(1265—1274)，新兴的南戏，从浙江传入。由此，江西人清唱戏曲之风大盛。据南丰人刘壎《水云村稿》记："南渡未远，汴都正音教坊遗曲犹流播江南。……用章殁(宋绍兴南康人)，词盛行于时，不惟伶工歌伎以为首倡，士大夫风流文雅者酒酣兴发辄歌之。……至咸淳，永嘉戏曲出，泼少年化之，而后，淫哇盛，正音歇，然州里遗老犹歌用章词不置也。"遗老们歌的正音词调是江西词曲家姜夔的《暗香》、《疏影》之类；而年轻人则改唱戏文了。

两宋时的江西曲艺，不仅盛于本地，而且向外发展。京城临安瓦子勾栏的"诸色伎艺人"中就有一位江西籍的演员，名叫周月岩。《都城纪胜》中记载隐语社会"南北垕斋西斋"时说，它们的谜法，"皆依江右"，(江右即江西的古称)。隐语又叫商谜，是宋代瓦舍中的一种滑稽风趣的说唱伎艺，也是元宵佳节一项群众性的娱乐游戏，它以猜谜的形式，一问一答，反复斗智，笑料百出，有时还邀请观众参予，台上台下，打成一片。

宋绍定二年(1229)左右，一个新的民族团体畲族，从其根据地广东潮州凤凰山，经福建，向江西的赣南、赣东一带迁徙，并逐步定居于"汀、赣、宁、建昌"等闽粤赣交界之处(《宋史》卷四十一《理宗纪》)，人称之畲客，又因"依山傍岑，诛茅缚屋而居"，故又叫做"棚民"(转引自何光岳《百粤源流史》)。畲族山民最爱唱歌，讲故事。《天禄识余》载："其民刀耕火种。……先约某家某日，有事于畲田，虽数百里如期而集，钼斧随焉。至则行酒啗炙，鼓噪而作……。有勉励督课之语，若歌曲然。"畲族的原始歌曲有《盘瓠歌》，尽诗始祖之业绩，每于新年元日，祭祀歌唱，合族举灯舞蹈，通宵达旦；复采汉人戏曲和民间传说，创编了故事歌，有说的，有唱的，代代承袭，为畲族人民所喜闻乐见。

元代江西出现一批散曲作家，有高安的周德清、乐平的赵善庆、鄱阳的汪元亨、吉安的邓学可、新余的梁寅以及外籍旅赣人士如崇仁的虞集、江州的沈和、南昌署名"古洪"的刘

时中等。他们的作品大多数都敢直面人生，反映现实，尤以署名古洪刘时中的《上高监司》最为光彩。近人郑振铎《插图中国文学史》说："刘时中在他们里是一位杰出的作家。而其最伟大作品则为《上高监司》两套〔端正好〕。"其第一篇是一幅灾年大饥，饿莩遍地的"流民图"；第二篇则是一首反映元代政治腐败、币制混乱、经济衰敝的曲中"史诗"。在文学里写这种问题，古今罕见。

古洪刘时中，生于至元十七年(1280)，名致，号逋斋，为山西石州宁乡人。因大半时间寄居于太原、长沙、南昌、大都、杭州等地，故其尝自称"河东人"、"太原寓士"、"古洪(南昌)人"。他的仕履是：大德二年(1298)以文拜谒姚燧，被荐为湖南宪府吏，开始步入仕途。大德九年(1305)随姚燧入赣住龙兴(南昌)为幕客。至大三年(1310)又得姚燧荐为河南省椽。皇庆间(1312—1313)北上大都，于延祐间(1314—1320)在京城任翰林待制，并摄太常博士。泰定、天历间(1324—1328)出为江浙行省都事，不久辞官浪游，贫病而死，于至正七年(1347)左右卒于杭州。他所创作的《上高监司》两套散曲，都是在他离开官场、流落民间的1330年写成的。两套散曲的事件又同时发生在江西。散曲题中那位姓高的监司即是天历二年(1329)曾任江西廉访使的高纳麟。

这一时期江西的散曲、小令有些是可以演唱的，有的是专门为演出而创作。刘时中《上高监司》第一篇开首便说："众生灵遭魔障，正值着岁时饥荒。谢恩光拯济皆无恙，编做本词儿词儿唱。"据《青楼集》所载，其时江西有杨春秀、喜温柔、刘婆惜、马素卿(艺名般般丑)等著名的散曲歌唱家，在江西元帅蓝楚芳的曲辞中还提到了小伶便。她们深通音律，善长文墨，可随口占词，即席度曲，深得官场雅士们的宠幸，饮誉湘、鄂、赣三省。

另据《袁州府志》载，当时兴起不久的民间词话，于赣西茶楼酒肆中广泛传播，并受到了官府颁发"禁止民间子弟在城坊市镇演唱词话"的禁令。

这个时期，特别值得注意的是，由江西人编著了两本曲学理论书籍，一是周德清的《中原音韵》，一是燕南芝庵的《唱论》。

周德清(1277—1365)，赣中高安暇堂人(今杨圩乡老屋周家)，字日湛，号挺斋。据《暇堂周氏族谱》载，系北宋理学家周敦颐的六世孙。年轻时尝游四海，生活困顿，长期"滞留江南"。散曲、小令作品颇丰，《朝野新声太平乐府》中保存了三十余首。西域人琐非复初称其为"出类拔萃通济人才"。"德清之词，不惟江南，实当时之独步也。"《中原音韵》是一本制作元代乐府(散曲)的韵书，它把词曲的韵谱归纳为十九韵，每韵又分阳平、阴平、上声、去声四部分，把入声分别派入平上去三声里，这是历代韵书未曾有过的一项新的创获。同时，它又列出"正语作词起例"以及"曲律"与"可歌"相结合的作词十法，因而成为写作北曲者必须遵守的准绳，乃至后来的南曲也以此为规矩，奉为"天下之正音"。

燕南芝庵，又名燕公南，赣北永修县归义乡(今燕坊)醴泉人。少有诗名。按《燕氏醴泉堂家谱》称为十一世孙，字国材，号五峰。元至正间(1341—1368)逝世，葬于德安县高塘乡

乌石门燕姓坟地。据墓前碑文所示，别号燕南芝庵（芝字脱落模糊不清）。《唱论》是有关散曲清唱者的论著。书中叙述了清唱的类别和清唱方法、清唱技巧、清唱要领、清唱风格等等曲学理论与解释。言赅而义深。

明清时期的江西曲艺

入明以后，江西的社会经济在宋元基础上继续发展，并且获得了新的发展。九江、赣州税关的设置；景德镇、樟树镇、河口镇、吴城镇商业、手工业市镇和墟场的涌现；农户工匠城乡人口的内外流动，于是，物资畅通，财源充足，商贾鳞集，市贸繁荣。这时，江西的文化事业勃发兴旺，各种演唱活动十分活跃。

洪武之初，一批亲王世子封于江西。各地王府大造宫苑，广立教坊，“睹唱新词，争翻艳曲”。南城益王朱祐槟，“管弦丝竹之音，昼夜不绝，秦淮箫鼓，殆不如此豪盛”（清道光《南城县志》）。饶州淮王朱瞻墺，游戏无度，沉湎歌乐。南昌宁王朱权，自撰杂剧，广搜曲谱，构庐鼓琴，编订《太和正音谱》，“依声定调，按名分谱”，共收杂剧、散曲曲牌三百三十五首，分别规定它们的句格谱式，作为填制北曲的指南。明初，王府所唱的皆传北曲，民间亦然。

明代，尤其是成化年间（1465—1487）已有了关于民间曲艺艺人活动的记载。如明成化年间有鄱阳人王凤子，“行乞于市，不言笑，人饮以酒，辄拍手歌唱，得饭食讫，余以碎衣裹之”。（见清康熙二十二年《鄱阳县志》卷十六）这种“拍手歌唱”，或是小曲，或是莲花落，多见于行乞之人。明万历年间，粤姬小唱也从广东传入。粤姬们坐着大船，从水路到达南昌，汤显祖诗《王孙家踏歌偶同黄太次，时粤姬初唱〔夜难禁〕之曲四首》记载了当时演唱的盛况：(1)“西山云气晚来多，偶尔相逢人踏歌。峨珂大舶载卿去，如此秋光愁奈何。”(2)“不须重上泛湖船，碧玉王家小洞天。上客何来看歌舞，暮妆微雨最宜怜。”(3)“珊珊海上玉如林，豫章门前风露深。动是醉眠江月晚，不应传唱〔夜难禁〕。”(4)“高堂留客正黄昏，叠鼓初飞云出门。但是看人随喝彩，支分不许妒王孙。”在这些粤姬大舶上，有歌有舞还有叠鼓演出，它是一种南国的新乐曲，演出非常成功，博得看客们喜形于色，阵阵喝彩。

汤显祖诗《都下看瞽妪弦子唱命者》记：“闻来不是百章歌，强合宫商可奈何？合眼琵琶说官品，洪州初有阿来婆。”这是一位从省城南昌来到临州的女盲艺人，弹以琵琶，说唱着官场的故事，似是宋代陶真的遗俗。至于当时弹唱的内容，汤显祖也有一首诗记载，说：“村务何须搊李娃，当时传唱一枝花。居间纵有多情客，谁解爻搥到狭邪。”〔一枝花〕是曲名，“搊李娃”即弹唱李娃的故事。从《醉翁谈录》中得知，这是根据宋代江西话本《李亚仙》而改编的。

至明末清初，已有了作者撰写的弹词曲本。出生于明万历末年的爱国女诗人刘淑英，

她在中年时即创作了一部长达三十余卷的弹词《天雨花》。历代学者都认为《天雨花》是梁溪人陶怀贞所写，但自近人阿英提出怀疑后，又经今人熊德基的考证，它是江西安福人刘淑英所作。刘淑英，字静婉，出身于官宦人家，其父因触忤宦官魏忠贤而囚禁牢狱，铮铮铁骨至死不变。刘淑英自小受父熏陶，由母教读，文武双全。二十岁时因丈夫抗清殉身而守节育孤。为抵御清兵南侵，她散尽家财，组织义军，保疆复国。明亡后，隐居山林，遂以自己的身世，假托明代左维民父女为国殉节的历史背景，写下这部壮烈的女弹词，遗民的沈痛，悉寓其间。清代人将它与《红楼梦》相提并论，称为"南花北梦"。

明代江西的说唱艺术，以小曲名声最大，发展最盛时是在嘉、万年间。这种小曲，又称"时曲"、"俗曲"、或"要曲"。由明代江西人编纂的小调选集达六种之多。最早的一本名《风月锦囊》，重刊于明嘉靖三十二年(1553)。编者为临川徐文昭。江右进贤堂刊刻。所收杂曲有〔楚江秋〕、〔清江引〕、〔挂枝儿〕、〔劈破玉〕，还有二十四支用〔楚江秋〕带〔清江引〕组成的联套，可以表达一个完整的抒情意境。两个曲牌之间，运用近似宋代《调笑转踏》的"顶针续麻"手法，连结贯通。其次是《大明天下春》。编于嘉、隆之际，选入小调曲牌二百九十四首，有〔楚江秋〕、〔清江引〕、〔弋阳童声歌〕、〔九句妙令情歌〕、〔时兴玉井青莲〕、〔新山坡羊〕等，也有〔楚江秋〕带〔清江引〕套曲。本集虽未标明选者籍贯和姓名，但从十四首〔弋阳童声歌〕看来，皆为江西弋阳地区的音乐俚曲，如其中一首唱道："时人作事巧非常，歌儿改调弋阳腔。唱来唱去十分好，唱得昏迷姐爱郎。好难当，怎能忘，勾引风情挂肚肠。"这是最好的农村情歌，具有浓厚的地域情调，非熟悉本地俗曲者莫能为之。故作者也为江西人。

其他各本选集是：

《词林一枝》，临川人黄文华编辑，刊于明万历元年(1573)。所收小调有〔罗江怨〕、〔劈破玉〕、〔急催玉〕、〔闹五更〕、〔哭皇天〕等。

《乐府玉树英》，临川玄明壮夫选，刻于明万历二十七年(1599)。收有小调〔劈破玉〕、〔挂枝儿〕、〔两头蛮〕及酒令若干首。

《玉谷调簧》，吉安人景居士汇选。由明万历三十八年(1610)书林刘次泉梓印。有〔劈破歌〕多首，以歌咏"传奇"为主，也有咏私情的问答体，如"娘骂女"，"女回娘"；"娘复骂"，"女自招"；"女问卦"，"先生答"；"女复问"，"复占卦"等。此外还有以曲牌名、药名歌咏恋情的游戏之作两三首。

《乐府万象新》，安成阮祥宇编(安成亦为江西古郡)。刻于明万历年间，收〔挂枝儿〕、〔劈破玉〕、〔闹五更〕、〔苏州歌〕等。

这些选本，都标有"时兴"、"时尚"的字样，证明了它们是明中晚期流行的杂曲，不但披靡江西，而且"风行天下"，"鼎盛海内"。《乐府玉树英》编者序中说："予慕前辈风流声吻，间从妙选中，采摭其尤最者，以为湖海豪雄鼓吹资。语语琼琚，字字瑶琨，譬则天庭宝树，一枝一干，皆奇珍异宝之菁华也。"

明代，江西各地的府县衙门还特意创办了一种慈善机构，名叫养济院，又称圣恩堂。传说是唐明皇所赐，旨在“恤盲”。它一方面收容残疾无依之人，一方面传授民间伎艺。清《万安县志》载：“养济院在县西，明永乐三年(1405)知县符济生迁于县北坛上。”庐陵养济院于万历至天启年间，屡修屡建。在这里受训的盲人、乞丐，主要是学唱渔鼓道情、莲花落或算命卜卦，业成后即赴社会上传唱卖艺，以此营生。数百年来，它为江西培养了一批一批的说唱艺人，历代著名的道情、莲花落师傅，无一不是出自养济院、圣恩堂。

清代，江西的曲艺百川汇流，欣欣向荣。清雍正十一年(1733)湖北逃荒的盲艺人带来了一支道情，在吉安圣恩堂中授徒传艺，然后分水陆两路，一路南下赣州，一路伸向赣中腹地和赣西南各县，从此开始，它以“一鼓无板”的形式，与江西固有的“一鼓一板”的道情交相辉映，繁衍变化，逐渐孳生出了江西道情一个庞大的体系。其流派有：北之湖口、武宁、彭泽；南之宁都、石城、瑞金、兴国、于都；东之南丰、宜黄、金溪、南城；西之高安、上高、丰城、永新、安福、宁都；东北部之鄱阳、乐平、景德镇；中部之新干、峡江、吉水、吉安、永丰、泰和、万安以及省会南昌。而且在其传播、流变过程中，催化并孕育了永新、宜春、抚州三个地方的新曲种。在永新，改竹制渔鼓为牛皮小鼓，采撷赣西的山歌民谣，产生了永新号音。到宜春与当地鼓子词相结合，形成了宜春评话。入抚州，于“玄子弹唱”中加入鼓筒，谱唱小调，成为抚州话文。乾隆九年(1744)，武宁县文人盛乐《山棚鼓子词前言》中载：“楚人来宁恳山者，岁以百计……火耕旱种，百锄并出，每数十人为伍，其长腰鼓节歌，以一勤惰。”又《武宁县志》记：“山田禾苗，老少负荷，数十为群，择能讴者一人为长，高声朗唱，众人和之，昼夜络绎，笑语相随，殆劳而不怨焉。”这是湘鄂赣交界的武宁、修水、瑞昌、永修、九江等地山区人民劳动时的歌唱活动。“其腰鼓节歌者”，即为武宁打鼓歌，而“能讴者”，则是九江秧号。

乾隆年间，江西盛行一种灯彩说唱。今存宜丰县一幅乾隆时期的木质浮雕元宵灯会，形象地反映了当地元宵灯彩观演的热闹情景。图画上刻有九节龙、鳌鱼灯、跑马灯、牌灯、龙灯等各色灯彩，迎面是灯队领头，后面跟随杂戏装扮，浩浩荡荡，穿街而舞。两边路旁拥挤着熙熙攘攘的围观者，充塞街道。人群中，还有一个儿童骑在大人的肩膀上，举手追逐。沿街是楼台林列，悬灯挂彩，一派元宵闹灯气象。

江西灯彩，自古以来分为观赏灯和表演灯两类。观赏灯有鳌山灯、绣球灯、梅花灯、丝竹提吊灯、人物吊灯、台阁吊灯等。早于明代正德《建昌府志·风俗篇》中即有这样记载，说：“元宵以篷箬结棚，通街作灯市，游人往来达曙。灯有鳌山、绣球、走马……沿街烟火通明，有作架者植巨木悬十余层，设机火药发，光怪百出，若龙蛇飞走，帘幕星头人物花草之类，灿然若神。”表演灯有滚龙灯、跑马灯、花船灯、蚌壳灯、茶篮灯、花鼓灯、车仂灯、花钵灯等。关于表演灯的记载，于乾隆、道光、同治各朝的地方志和文人诗词中不知其数。

如马戏灯。乾隆四十九年(1784)《萍乡县志》记：“上元结彩，以十三日始，凡四起，为竹马灯、龙灯戏者，人人家皆有彩，谓之代蜡。”又，清道光四年(1824)《万安县志》载：“元宵至

望日，谓之闹元宵。少年扮灯者，或擎而为龙，或跨而为马，每到一村，先至神舟所，曰‘参神’，罢之日，绕村一周，然后焚灯卸装。”又，萍乡遵化乡人彭铨《元夕与客观灯》诗曰：“何处纷纷鼓笛来，偶携嘉宾共徘徊，车驰马逐灯市闹，儿女嗔人夜不回。”诗中的“车驰马逐”，即是车仂灯和马戏灯。

又花钵茶篮灯，同治九年(1870)《乐平悬志》记云：“正月十三日，四衢张灯，又作竹马、纸龙、花钵之灯，钲锽导引，过门时响爆竹接之。至十八日乃止，谓之元宵”。花钵灯的曲调则唱采茶歌。同治十二年(1873)《铅山县志》载：“河口镇更有采茶灯，以秀丽童男女扮成戏出，饰以艳服，唱采茶歌，亦足娱耳悦目。”这种采茶歌来源于山村妇女采茶时所唱的“懊浓歌”。清乾隆人熊荣《百山竹枝词》注释中说：“每谷雨前后，山村妇女多出采茶，坐丛边唱懊浓歌，婉婉动听。”其诗曰：“经过谷雨莫蹉跎，枝上枪旗取次多。阿姊背篮随阿妹，低声学唱采茶歌。”

而关于萍乡牛带茶的史载，同治十二年(1873)新干县乡村赛神诗中说：“人日欢场为赛神，康王祠畔鼓振振。就中只有扶犁叟，早引春牛试吉辰。”又，同治十三年(1874)《永新县志》载：“立春，先期迎春于城东，合属官俱盛服，彩亭、鼓吹、杂剧，载土牛起春，簪花列宴。”

清代，江西四大镇及省会南昌的商贸来往繁忙：随着商贸的交流，周边各省的说唱艺术随之而来。如出自湖北“调儿”的九江文曲；汇入江南时调的南昌清音；继承江苏滩簧与湖北文词的赣州南北词；融化淮腔、汉腔的景德镇大鼓、九江大鼓；采集江浙小唱的河口小曲以及变异于扬州清曲的抚州扬花等等。另外还有赣南客家地区的古文和教化歌，都是传自粤北，其古文采用赣南采茶戏的勾筒伴奏，形成三路风格。

清代的江西，还出现了一批与宗族祭祖或宗教祭祀有关的说唱形式。修水全丰花灯承袭了祟巫乡俗；南丰香钹源于拜佛谒仙；兴国山歌故事出自于跳觋法事；鄱阳教花子灯的表演是为了纪念祖先的功德；瑞昌船鼓可追至古傩的旧制；而赣东北少数民族的畲歌，更产生于歌颂图腾的祭祀仪式。民间神舟禳灾之举古已有之。清同治十年(1871)《安义县志》载：“上元，近城内外，灯火辉煌，笙歌嘹呖。禳灾船最为巨观。其制，以竹编成巨筏，糊以红纱，上置小纱笼千百，舱中为三闾大夫像，侍从、舟子悉具。数十人舁之，游行街市，鼓乐喧阗，和以俚歌。”瑞昌船鼓便有一条木刻的龙舟道具，船头上挂着一锣一鼓，船中置一佛龛，改三闾大夫像为观音菩萨，或老龙王，其源相同，都是古代傩俗的遗风。自清以来，江西的傩仪又与说唱相结合，萍乡的东源乡，于傩班转案时，采用坐堂的方式演唱《孟姜女》、《怀胎经》等曲艺唱本。赣南莲花落演出，又举行“打吼呀”的仪式，由十五个盲人组成驱邪撵鬼队伍，分作两组，前面由一个光子引路，进到各家各户去赶鬼，每人手拿一根破竹筒，边打边唱，从里到外，四处打喊，最后由盲艺人坐在院内唱一曲《喜庆歌》，以祈吉祥。有的傩班还与表演灯彩结伴，如牛灯、马戏灯共同游春。乾隆二十一年(1756)《建昌府志》载：

“新春观土牛……复有竹马、大傩、和合、狮子之类戏衣彩衣，戴面具而舞……遍于民间。”

清乾、嘉时期，有一种清音班活动于全省，初名“挂衣”清音班。咸丰十一年(1861)南昌《章门竹枝词》写道：“丝竹春城久不闻，山讴竹留笑纷纷。乾嘉盛事犹传说，菊部衣裳挂彩云。”(原注：上饶、河口有女伶小队，名曰挂衣清音)。至清道光间，因其班社纷纷打出堂号，故曰“堂子班”，如南昌的庆福堂、赐福堂等，由于分档(行当)清唱戏曲折子片断，又有“档子班”之称。近人徐珂《清稗类钞》记：“有所谓档子班者，一名小班，始于嘉、道年间，所歌之曲，书于扇。”“江西档子班，以广信府之人为多，且远至广州。达官豪商，每招致侑酒，然皆以度曲为事而不演剧也。”在河口镇、景德镇、樟树镇的歌馆妓院中，她们也仿而效之，公开挂牌，由鸨母带班，伴娘操琴，白天接客，边喝茶，边唱曲，谓之“唱堂班”。

清代中叶，江西歌唱类曲艺大盛，有短曲，也有长篇，有的行于民间，有的出入官府，但都裹以丝竹，优美动听。在浙、赣的水路运输线上有一种载客渔船，常有女眷，唱丝弦大小曲，为客人助兴。据嘉庆包世臣《管情三义》卷八《九姓渔船》记曰：“夙闻浙河江山船，同年嫂同年妹，艳丽蛊媚。……余取道武林(杭州)赴西江(江西)坐陈姓茭白船……船主共九姓，以渔为生，改而业船。……其家属随船，皆习丝弦大小曲，以侑觞荐寝。”

《齐民四术》卷二《覆陈枢密书》记有：门词艺人刘得祖，在新余县官厅明伦堂下桂花台弹唱门词新书《万岁牌楼记》，以三弦伴奏，叙新任知县包世臣惩治贪官事。这种新书，一时间惊动府衙上下，而艺人刘得祖反被临江守收禁入狱。《万岁牌楼记》共十六回，可唱三天。后经湖南星使听完全书，查明真相，唱书人刘得祖方幸免罪，开释放行。清代江西曲艺艺人，面对现实，擅唱新闻新事，而且表现着嘻笑怒骂的战斗作风。清嘉、道间的小曲总集《白雪遗音》收有一首无名氏的〔剪靛花〕《不认的粮船》。曲中唱道：“不认的粮船呵呵笑，谁家的棺材在水面上飘。引魂幡，飘飘摇摇在空中吊；上写着，钦命江西督粮道。孝子贤孙，手打着哀篙，送殡的人，个个都是麻绳套；齐举哀，不见那个把泪掉。”

这首小曲反映了人民对于“钦命江西督粮道”的刻骨仇恨，把他的粮船比作“棺材在水面上飘”，把钦命的旗帜比作“引魂幡，飘飘摇摇在空中吊”，把一些拍马屁的下属官员比作“孝子贤孙，手打着哀篙”，而那些被锁拿来的老百姓比作“送殡的人”，却又被“麻绳套”，他们“齐举哀，不见那个把泪掉”，倘若江西督粮道真的死了，无不拍手称快，有谁还来举哀流泪呢。讥讽之词跃然纸上，愤慨之情溢于字间。

江西民间小曲，活泼新鲜，因而得到了一些文人的喜爱，并模仿它的形式，填词演唱。其中最早的一人首推九江榷运使戴全德。戴是旗人，他在外地为官二十余年，学习汉文，著有《浔阳诗稿》一书，其中《西调小曲》两卷，所用说唱的曲牌有〔马头调〕、〔弋阳戏〕、〔叠断桥〕、〔平调〕、〔花柳调〕、〔清江引〕、〔泛调〕等等。

中华民国时期的江西曲艺

民国之初，袁世凯垮台以后，南昌人民群起而攻之，赶跑了袁世凯在南昌的爪牙洪抚台，当时江西道情艺人李多根，按照这一历史事实编唱了江西道情《光复记》。

中国共产党建党初期（1921—1923），毛泽东、李立三、刘少奇等先后来到江西萍乡的安源煤矿，开展工人运动。为了启发工人的思想觉悟，组织民间艺人编写了长篇叙事春锣《劳工记》和用民间小曲演唱的《劳工歌》，民国十五年（1926），北伐战争节节胜利，北伐军进攻南昌时，军阀出动了飞机企图轰炸北伐军军营，结果误炸了鲁班庙，误伤了附近百姓，李多根又根据这一事件，编写了江西道情《炸弹记》在南昌演唱，揭露军阀罪行。北伐军入城时，南昌街头还演出小曲《北伐军克服南昌十杯酒》、《新出革命十杯酒》等为市民广泛传唱。民国十六年，中国共产党领导了南昌的"八一起义"。起义成功后，南昌学生宣传队即编演了革命小曲《八一起义》于街头演出，歌颂起义胜利。

这一时期，民间的营业性艺人开始面对社会，参预生活，改编演唱一些以当地传说、轶闻为内容的长篇曲（书）目，如鄱阳的《许真君智锁孽龙》（道情）、萍乡的《剿龙庄》（莲花落）、万安的《南门除盗》（评书）、永新的《李举人救客》（小鼓）、抚州的《屠刀记》（话文）、新干的《拆亲记》（莲花落）、吉安的《梁成辉打案》（道情）、于都的《烟刀记》（道情）等。南昌的道情艺人王老六与其徒弟李多根，根据南昌县塘东辜家因婚姻纠纷发生命案一事，编演了南昌道情长篇曲目《辜家记》，后来李多根还根据南昌一桩因看热闹而发生三十六条人命的惨案，编演了道情《花轿记》。南昌的滑稽艺人筱贵林专门采撷了流传于民间的裘皇姑平冤、戚府台审案的故事，创作了《十八寡妇闹江西》、《府台让道》、《戚老子查夜》、《审奸》、《卖团子》、《程善人受罚》等系列笑话作品。这些乡土题材的曲目，都有着扬善惩恶、除暴安良、锄强扶弱的积极意义，极受群众欢迎。

民国十七年，江西省立通俗教育馆成立，随后于民国十九年改名为江西省立民众教育馆，成为融文艺、体育、业余教育、图书、文博于一体的全省民众教育机构。又拨款建立了县一级的民众教育馆，至民国二十四年县立民众教育馆已达三十一所。在普遍建立民教馆的同时，江西教育厅还比较重视艺术教育，选任了本省新建籍戏剧家、受过高等教育的裘德煌，担任江西省教育厅"推行音乐教育委员会"戏剧股创办的"改良平剧班"主任兼"平剧研究社"社长，为了促进江西评书活动，省政府教育厅还举办了南昌评书艺人培训班，参加者三十四人，由裘德煌授课。参加培训的艺人有潘瑞庭、朱云生、饶金明、万子俊、章钧等。他们分别将古典小说演绎成评书，其说书艺术明显提高。

这一时期，各地曲艺班社如雨后春笋，纷纷成立。如省会南昌清音班，自清末至此已有更大发展，仅张年科的庆福堂招收的徒弟多达六七十人。另有胡金根大鼓班和筱贵林滑稽

笑话班。在赣中，新余县马洪乡道情班，由清末至民国已连传三代并形成了三派鼎立的局面。中部的抚州、吉安均有职业或半职业性的鼓书班、扬花班、小曲班、说书班等。赣北的九江则有文曲班。赣东北的景德镇有鼓书班、鄱阳县城有十几个小曲班。赣南有赣州张冬秀莲花落职业班和兴国的赣州南北词幼育园。赣西的宜春、萍乡也有不少渔鼓、评话班和职业串堂班。由于班社增多，曲艺演出场地也随之增加。除大批走街串户的游唱艺人外，一般班社都有专门的演出场所，以省会南昌为例，民国时期著名曲艺演出场所就有孺子亭公园茶社、猪市茶馆曲艺场、摊贩市场露天说书场、泰昌茶社、豫章后街茶馆曲艺场等处。赣东北的上饶除本市的场所外，名气大的有鄱阳陈聚园说书场和文明楼书场。赣北有著名的九江龙开河棚屋书场、都昌徐埠茶店书场。赣东则有久负盛名的抚州大观园说书场。鹰潭有大码头道情说唱场。景德镇有龙珠阁鼓书场。吉安有嘉宾乐园、吉水三义园茶馆曲艺场等。

这一时期，赣南中央苏区的曲艺活动，是江西曲艺史上独特的一页。它把曲艺推上了为苏维埃政权服务的历史舞台。早在民国十七年，中共江西省委便依照万安小曲的〔泗州调〕、〔闹五更〕、〔十杯酒〕等旧曲牌填写新唱词，“以最通俗最简单的文字来描写工农的痛苦生活，传唱农民暴动和革命斗争的情景”(1928 年 4 月 15 日《中共江西省委给中央的综合报告》)。当时还把这些民歌、小曲写在传单和小纸片上，随壁报、画报、标语分发到工厂、农村、学校、商店和兵营中去，甚至张贴于闹市街头或通衢大道上，使群众触目惊心，以激起群众的愤慨。

在井冈山时期，地方边界特委、边境委员会都设立了宣传部或宣传科，统一领导本地区的宣传文化工作。民国十七年，中共湘鄂赣特委成立，袁国平担任宣传部长。各县、区大量编辑出版物，印制歌谣、谚语、莲花落等文字宣传资料。同年 5 月下旬，红四军取得了七溪岭战斗胜利，活捉敌师长杨如轩、杨池生，红军某部战士编了快板《杨如轩带花》。在宁冈召开的祝捷大会上，永新妇女慰劳队又当场演唱了根据〔孟姜女调〕填词的《打垮江西两只“羊”》。为了配合土地革命斗争，赣东北苏区从民国十七年至十八年间，演唱了大量的方言快板、莲花落、时调小曲等。每当红军打了胜仗以后，便及时地以弋阳〔竹板歌〕填词演唱作战情况和人民群众喜悦的心情，演出曲目如《打横峰》、《打上饶》、《打闽北》等。赣西南特委宣传部，也组织了文明新剧和革命小曲的演出。其中《十骂反革命》、《十骂国民党》、《十骂蒋介石》等，男女老少都能听懂唱词中的意义。一时间，痛恨地主阶级、打倒帝国主义、拥护苏维埃等词句几乎成了群众的口头禅。其中的“十骂”，就是运用小曲曲牌〔十骂郎〕、〔十骂妹〕、〔泗州调〕等填词演唱的。

民国十八年，毛泽东率领红四军从井冈山到崇义县，他又倡导在部队中传唱用客家古文曲牌〔采花调〕编写的《十二月革命歌》，从正月革命是新年唱到十二月革命梅花香，每月一段，以花寓情，歌颂中国共产党领导的土地革命和苏维埃政府。当时部队中的曲艺活动

除讲故事、唱小曲外，又有双簧、相声和快板。中央红军学校还专门调来了一位会说单口相声的宣传员。

同年，古田会议决议案中提出，要在红军部队中建立俱乐部。俱乐部的文艺活动很丰富，其中包括：戏剧、歌谣、化妆表演等，歌谣多唱本地山歌、小曲。化妆表演就是鼓书、相声、笑话、双簧、故事等。为了宣传鼓动和娱乐生活的需要，自民国十八年起，边界各省普遍组建了新戏团。这些新戏团常演曲艺节目，赣东北的工农剧社，演出丝弦大曲、扬州小曲、地方相声；赣南蓝衫团演出客家古文、莲花落，赣北化妆宣传队演出全丰花灯、打连厢等等。另据中华苏维埃火星剧团负责人石联星的回忆说：我写的《王大嫂》大鼓词，内容是描写一位红军家属与丈夫分别后，积极参加游击战的工作。该鼓词由《红色中华报》发表，演出后受到红军战士及群众的欢迎。红三军团政治部编印的〔泗州调〕《三期革命战争胜利歌》，以流利生动的语言，通俗诙谐的叙述，描写了敌军进入我根据地，寸步难行、士气低靡可笑惨状，使根据地军民看到了自己的力量，鼓舞起反围剿必胜的信心。另据民国二十二年6月14日《赤色中华》报导，红一方面军为庆祝北线胜利，在乐安苏区某地举行方面军营长以上干部同乐会，方面军总直属队表演了反帝拥苏大鼓词。

江西苏区曲艺的演出，多是运用各地流传的时调小曲，如〔十杯酒〕、〔十二月花〕、〔十送郎〕、〔十劝妹〕、〔五更调〕、〔月月红〕等，填上了新词演唱。此外，还有运用九子鞭、牛带茶、渔鼓道情、莲花落等曲种，编写新词，成为宣传革命的新曲目。为适合新的内容，在表演形式上，也在传统的基础上有所丰富，有所创新。其中如打连厢（即九子鞭）演唱的《十骂蒋介石》，由原来的两人增加到男女四至八人，表演花棍由原来的简单扑打增加了多种优美的击打身段，面目为之一新。赣南竹片歌《当兵就要当红军》，在原始竹片歌的基础上，通过增加角色、统一服饰、美化道具等一系列的改革，增强了艺术感染力。此时苏区的马戏灯亦十分盛行，民国二十年11月7日，在红都瑞金庆祝中华苏维埃成立的万人灯会上表演，一时传为佳话。

苏区曲艺的演出除保留较少的“古为今用”的传统曲目外，绝大多数都是根据苏维埃政府的中心工作而编写的新曲目。其内容广泛，包括鼓励生产、支援红军、清除内奸、拥军优属、扩大红军、斗争地主、反对剥削，还有倡导新风尚的反对包办买卖婚姻、取缔童养媳、提倡剪发放脚、反对好吃懒做、鼓励学文化、反对迷信、禁止嫖赌逍遥、禁止吸毒等，旗帜鲜明，扶正压邪。民国十九年(1930)，赣北修水县成立的苏维埃化妆剧团，有演员三十余人，既唱曲艺，又演地方戏曲和歌舞。除了在苏区演出外，还经常化妆进入白区，以唱曲、演戏为名，掩护红军，收取情报，秘密发动群众，分化策反敌军。有一次，白军一零五师某连，被红军十六军某部围困在湘鄂交界的碉堡里。为了争取敌军投降，该化妆剧团的演员，用双手做话筒，在离碉堡百米处，向敌军唱起了以〔月月红〕曲牌填词的《告敌军士兵歌》，悠悠歌声、凄凄楚楚，敌连长见军心动摇，遂率部反戈，弃暗投明。民国二十年至二十二年，闽浙

赣省先后成立了两个工农剧社，在方志敏主持领导下，踏遍了赣东北的山山水水。宣传队员杨莲花，深入敌营，用歌声感染了白军中的年轻营长，易帜起义。后来，她在一次执行任务中陷入魔掌，被反动派杀害于南昌城头，时年仅一十八岁。民国二十年秋，鄂城，大冶边界敌炮楼威胁苏区安全，湘鄂赣省委领导的鄂东南宣传队，奉命配合当地苏维埃政府拔掉这个钉子。宣传队首先派两名年轻队员扮作江湖女子靠近炮楼边，唱曲卖艺。炮楼中的士兵常来听曲解闷。十天半月，双方混熟，已无戒备。于是她们就带领宣传队来到炮楼下的空地演唱，由乡苏维埃主席纪江堂扮演团兵，乡妇女主任饶秀梅扮演农妇，引出敌营士兵下楼看戏。两位姑娘则上楼与敌排长饮酒谈笑。楼下演出的是道情《妇女十叹歌》，一叹自家身世，受尽豪绅欺凌；二叹丈夫当兵，乱杀无辜百姓；三叹四叹……最后叹出了天下穷人是一家，兄弟姐妹骨肉亲，此时曲中的丈夫醒悟，携着妻子投奔苏区当红军。炮楼上的排长猛然醒悟，意识到这是赤色宣传，但时已迟了，炮楼被端，二十多条长枪短铳被缴，全排士兵作了俘虏。

“九·一八”事变以后，东北三省落入日寇之手。民国二十六年10月，江西省政府为了动员全省人民团结抗日，组建了以青年学生(其中多为进步学生，有的是中共党员)为主体的江西省乡村抗战宣传巡回文工团，八十余人分九个队，以平戏、大鼓词、说书、魔术等在全省各地巡回演出宣传抗日救国。

民国二十八年南昌沦陷后，日军铁蹄践踏了江西许多府、县、乡、村，烧杀奸淫，无恶不作。永新县的救济院被日军烧毁，盲艺人王裕仁妻子受辱，夫妻奋起反抗，双双惨遭杀害。面对日寇的暴行，各界人士同仇敌忾，走向街头，走向乡村，编唱控诉日寇暴行的曲目。当时，省会所在地泰和以及赣州、宜春、铜鼓一带，属江西后方，抗日救亡文化活动十分频繁。许多学校纷纷组建剧团、宣传队。各机关团体，如海关、税务、银行、民众教育馆都组建了自己的剧团、剧社，就连赣州公署的公务人员亦组建了业余剧团。演出曲艺戏曲。当年暑期，铜鼓县旅省学生返里，组织铿锵抗日救亡宣传队，以抗日救亡为内容，男的唱莲花落，女的打凤阳花鼓，演唱了《北地狼烟》、《姐妹花》、《好铁要打钉、好男要当兵》、《送郎上前线》等节目。创作、演出了一批说书、道情、大鼓、单弦等抗战曲艺曲目。县城中的建国乐园、抗战乐园、庐陵乐园、嘉宾乐园、夜花园和必胜乐园等曲艺场，常常座无虚席，日夜连唱。当局的《前方日报》、《民治日报》还选登了大鼓书《报深仇》、《抗战到底》，大鼓词《刘二杀贼》、《七·七大鼓》、《肃奸总动员》、《凤阳花鼓》等曲艺作品。

当年夏天，景德镇浮梁县各界民众抗敌后援会，从上海、南昌的流亡学生和本地的知识分子中，集中了男女青年二十四人，组织了乡村抗日宣传队，到兵营或农村进行抗日文艺演出，并且还把流浪于街头巷尾的民间说唱艺人集中起来，举办说唱人员训练班和研究会，曲艺艺人自行推选会长。训练班每天授课两节：一节政治，内容包括抗日形势与民族解放问题的学习，以此提高演唱人员的爱国思想；另一节为改革曲目，即用老调填新词，如

《送郎参军》、《募寒衣》、《抗日四季调》等。艺人带着这些新曲目穿街走巷演唱，形成了一支新的抗日宣传力量。

民国三十二年，省会民间艺人训练班在泰和开班授课，并正式成立了江西省民间艺人工作协会，专门组织艺人说新书、唱新曲，鼓励艺人积极开展抗日宣传活动。

民国三十三年至三十四年春夏之际，日寇多次进犯赣西萍乡，所到之处，奸抢烧杀，犯下了滔天罪行。当时的萍乡县政府组织了十四名春锣艺人，成立萍乡县打鬼宣传队，由县政府发给符号，开路条，走村串户，以打春锣的方式，揭露日军罪行，号召人民群众起来与侵略者作斗争，他们因为负有特殊任务，即使遇上国民党军队抓夫，也只须将路条查验即可通过。据原"打鬼队"队员贺云高回忆，当时演唱的曲目，都是自己编的，写的是日本侵略中国和中国人民反抗日本侵略者的斗争事实。其中一个萍乡春锣小段《打日本》，叙述了日本兵在上栗赤山镇作恶多端，丑态百出的真实故事。

抗战胜利以后，南昌市民间艺人工作协进会由泰和迁回南昌，恢复了说书、道情、魔术、戏剧的演出。民国三十六年5月，省实验民教馆开办试验说书场，协进会理事长萧理熙应邀担任说书场主任，每隔一日的中午，便邀说书艺人来场说书两个小时，讲说《岳飞传》、《水浒传》等书目。除参加经常性的通俗讲演外，每逢纪念日还举行说书活动，如6月3日"禁烟节"，讲《林则徐禁烟》；6月14日"联合国日"，讲《四比三》（中苏美英击败日德意）；7月7日"陆军节"，讲《血战芦沟桥》等。民国三十七年6月，南昌市民间艺人工作协进会改组为南昌市民间艺人协会，成了名符其实的民间群众组织。

民国三十八年5月，中国人民解放军挥师南下，进入南昌及全省各地。江西曲艺艺人怀着无比兴奋的心情编演曲目，迎接解放。此时，南昌当属"军管"时期，即组织了南昌市曲艺工会；景德镇在鼓书艺人夏巧亭、陈明初、金早生、江水保等人的倡导下，成立了"景德镇说书改进小组"，开展新的说书活动，迎接新时代的到来。

中华人民共和国成立后的江西曲艺

中华人民共和国成立后，江西省人民政府十分重视文化事业，积极加强对曲艺以及整个群众艺术活动的组织、辅导和培训工作。1949年10月10日，省会南昌第一、第二、第三人民教育馆正式成立（1950年扩大为五个馆）。而当时全省还有八个省立民众教育馆和六十九个县级民众教育馆在等候接管。接管期间，省政府文化部门和各专、市（县）文化部门根据上级有关规定精神和本省实际情况，决定上饶、赣县等地的省立民众教育馆归属所在专、县管辖，并改称人民教育馆，1950年更名为文化馆。全省各地文化馆建立以后，有关曲艺艺术及其艺人的工作均归属文化馆负责。文化馆的同志凭着强烈的社会责任感和事业

心，走村串户，对曲艺艺术和曲艺艺人进行详细的调查了解并登记成册；组织他们学习中国共产党的文艺方针政策，进而帮助他们整理和编写新旧曲目，提高民间艺人的政治思想觉悟，树立新的文艺观点；为那些刚刚从战争的废墟中走出来，衣食无着的民间艺人创造了一个良好的社会环境和生存空间。通过演唱收费，给了一条生活出路，他们无不称赞新中国好，共产党好。1949 年 11 月 3 日，南昌市民众艺人协会在第一人民教育馆挂牌成立，从此省会南昌的流散艺人有了自己的“家”。为了提高曲艺创作的品位，增强曲艺作品的艺术感染力和宣传效果，一些知识分子和戏剧、文学工作者也参与曲艺创作，当时的《江西日报》、《江西文艺》刊登的快板作品就有刘燕萍、文莽彦的《征粮快板》、朴林玉的《来了共产党》、曲酬的《斗倒大恶霸》、勤公丁的《南昌物产展览会》、小牛的《保证交好粮》以及嘉舫的长篇叙事快板《张厚德》和王垄的《修祠堂》等。此外还有王点的大鼓词《夜袭莲塘坳》，吴硕昌的斗口曲《退租》，庆新的新五更调《投进了解放军》，铁牛的长篇叙事弹唱《张桂香翻身》，裘德煌的小曲《新打花鼓》等。这些新的曲艺作品，在江西现代曲目创作上起了表率和示范作用。他们中的一些人，为了丰富创作素材，深入民间，虚心向民间老艺人学习，搜集了在民间流传的小调、山歌、喇叭调、汉调、采茶调等数百余首。他们采访的对象有民间吹鼓手、串堂班艺人、街头传艺者和孤老院中卖唱的盲艺人等。当时的省文联筹备委员会主任石凌鹤，在《江西文艺》上发表的《解放一年来江西的文艺概况》一文中，谈到曲艺艺人自己创编的《翻身乐》、《牛郎织女歌》等，表现了新的方向。为了进一步探索江西曲艺发展的路子，南昌市于 1950 年 9 月设立人民乐园茶社，进行曲艺改革试点工作。1952 年的江西省戏曲改革工作计划提要中指出：“曲艺艺人在配合各项政治运动的宣传上（如抗美援朝运动、‘镇反’运动、‘三反’运动等），曾起过一定的作用，同时大多数曲艺艺人在政府正确领导下，亦能积极组织起来（如南昌市曲艺界在市文教局领导下已组织南昌曲艺队），进行自我改造。故本年度对曲艺艺人以加强与巩固其组织，进行思想改造及协助编写新曲目为主。”“提要”明确了对全省曲艺工作实行“三抓”的任务，即抓组织建设，抓旧艺人思想改造，抓新曲目创作。当时，全省各地的民间艺人训练班遍地开花。训练班短则十天半月，长则一至三个月，既学时事政治，又学新的业务知识。训练班结束后，文化馆就把其中技艺较强者集中起来，成立职业曲艺队，开设固定场所，或于茶馆、礼堂等处开场演唱；或深入厂矿、农村、学校、部队服务上门。据不完全统计，当时经政府文化部门批准，由县（区）文化馆具体组织辅导的职业曲艺团（队），全省约有六十到七十个之多。分布地区除省会南昌外，还有赣东北的贵溪、乐平、鄱阳、余江、景德镇；赣西的宜春、高安、上高、奉新、丰城、宜丰、新余、清江；赣中的吉安市、吉水、新干、万安、永新、吉安县；赣南的赣州市、宁都、南康、崇义以及赣东的抚州、崇仁、南丰、南城、宜黄等地，遍布全省四面八方。其中乐平县曲艺队全盛时期的队员发展至九十七人，分若干小组在本县城乡以及临近的鄱阳、万年、弋阳、余干、德兴、浮梁、婺源等县活动，几乎涵盖了整个赣东北。这些职业曲艺团（队），招收安排了

全省六七百残盲艺人，使他们能发挥一技之长，自食其力。在各地文化馆曲艺干部的组织辅导下，民间职业曲艺团(队)和个体艺人，成为普及江西曲艺的一支骨干力量。

二十世纪五十年代是江西曲艺发展比较好的一个时期。江西省人民政府文教部门非常重视曲艺工作的队伍建设和曲目建设，《1953 年省文化教育工作基本情况和 1954 年工作计划(草稿)》中提到“对民间原有各种艺术和文化娱乐形式应广泛地、正确地加以发掘、改革和发展”。在这一思想指导下，江西的曲艺曲目建设开始实行了两条腿走路的方针，即一边抓新曲目建设，一边抓传统曲目的发掘、改革和发展。从省、地、县(市)各级政府文化部门派出了一批新文艺工作者，与广大的民间艺人一道，对传统曲目进行了全面的分类整理，并按照“有益无害”、“无益无害”、“益多害少”、“有害无益”四种类型，将一、二类曲目编印给曲艺团(队)和艺人演唱；对三类曲目进行“去芜存精”的改造，改编后再上演；明令禁止“有害无益”的曲目传播。通过新、老文艺工作的共同努力，一大批传统曲目重新问世，如江西道情有南昌的《鸣冤记》、《辜家记》、《篾蓬记》、《南瓜记》，吉安的《金钗记》，于都的《寿堂记》，都昌的《马彪取楼图》；抚州话文有《借米记》；萍乡春锣有《大春头》、《小春头》；江西大鼓有景德镇的《罗通盘肠大战》；永新小鼓有《红花楼》；莲花落有《柳丝记》、《粉妆楼》；客家古文有《割心记》、《文武记》；赣州南北词有《盗令出关》、《春香闹学》等。此外还创作了大量的新曲目，其中影响较大的有江西作家陶澹、莽彦、建伦编写的，以南昌县小兰乡翻身农民罗海保访问苏联为题材的江西道情《罗海保访问苏联》，由南昌著名道情艺人李万寿演唱，轰动南昌地区。1957 年萍乡地区的道情《安源大罢工》和赣南地区的文南词《说唱赣南》亦曾参加全国职工曲艺观摩演出，分别获创作一、二等奖。1958 年 8 月，江西省广播电台音乐组作家郎连增，根据江西拖拉机厂研制新产品的事实，编写了江西道情《八一万能拖拉机》，艺人李万寿曾带此曲目赴北京参加文化部主办的第一届全国曲艺会演和中国曲艺工作者第一次代表大会，会议期间，这个曲目与其他优秀曲目进入怀仁堂为周恩来总理等中央领导人作汇报演出，演唱后，李万寿和其他演员还与周总理等中央领导人合影留念。由江西人民广播电台录音播放的曲目有赣州南北词《春香闹学》、《芦林相会》，永新小鼓《打得美帝命归西》，宜春评话《丝茅窝小唱》。其中《丝茅窝小唱》被推荐到北京，由中央人民广播电台播放。与队伍建设和曲目建设同时繁荣的是，二十世纪五十年代江西曲艺演唱活动十分活跃，除了全省各地(市)、县有曲艺演唱外，省文化主管领导又专门组织各种形式的会演或观摩演出。旨在交流经验、切磋技艺。选拔曲目参加全国性的一些曲艺会演。不少文化部门还有意识地安排各种曲艺的演出来接待贵宾，用以扩大江西曲艺的影响，如当时文化部长钱俊瑞，及由他率领的上海、广东、湖南、江苏、浙江、福建、江西等省、市的文化局长，专程到乐平县观看洪作源创作演出的快板书节目。又如我国著名戏剧家田汉率领一批专家来到江西，观看了吴镜如、赵家标演唱的赣州南北词曲目《盗令出关》。田汉并即席赋诗说：“人间难得南词在，荡气回肠唱《出关》”，大加赞扬。临别之时，又给陪同观看的

文化部门同志赠送了条幅，其中一幅写的是："漓江重竹董连枝，艺事精时鬓已丝，一曲梨花两行泪，灵均歌赋少陵诗"。寥寥数语，既肯定了江西对民间艺术的重视，又勉励大家要更多的关心艺人的疾苦，做好工作，使中华民族的民间艺术发扬光大。此后又有时任全国人大常委会委员长的朱德以及中共中央政治局后补委员、中共中央宣传部长陆定一等领导，都在江西欣赏了南昌清音《办嫁妆》，十分赞赏江西的乡土艺术。江西曲艺的发展也引起了中国曲艺家协会的关注。当时任中国曲艺研究会副主席的连阔如、秘书长陶钝专程从北京来到江西考察，考察期间，观看了南昌市曲艺队和省广播艺术团演出的清音、道情、评书、相声等节目，连阔如还说了一段评书作为示范。演出结束后，省、市文化局主持召开了座谈会。

二十世纪六十年代初，江西省文化部门的领导开始把建立省曲艺团列入了议事日程。例如《江西省 1960 年文化艺术工作计划》中提到"曲艺、木偶、皮影是一种轻便的宣传工具，用它来深入群众进行社会主义、共产主义教育宣传，极其方便有力，对于这些团体要加强领导。为发展曲艺艺术成立省曲艺团一个"。在同一年作出的《江西文化艺术事业八年规划的初步设想》中又提出全省要在前三年发展二十个剧团，其中曲艺团三个，要求"做到部分省辖市、专（市）都有话剧团、歌舞团（歌舞团内设歌剧队舞剧队）和曲艺团。"《规划》还提出要在后五年中做到县县有地方剧团和综合文工团。这些计划、规划都给江西曲艺事业的进一步发展带来了春天的信息。1960 年 5 月，中共江西省委、省人民委员会批准成立江西省曲艺团。为了培养曲艺人才，曲艺团曾采取了派出去，请进来双管齐下的办法，一方面先送部分年轻的曲艺演员，分别到南京学评弹，到四川学清音，到河南学坠子；同时又组织一批演员到本省各地学南昌清音、江西大鼓、宜春评话、赣州南北词等。另一方面则从山东等地调进来若干从事相声和河南坠子、山东琴书、山东快书、西河大鼓、快板书、四川评书演唱的演员作为中坚力量，充实省曲艺剧团。这一来，阵容增强了，曲种增多了，形成了能代表江西曲艺水平的专业曲艺演唱团体。此时的城乡，正在进行社会主义教育运动，广大曲艺艺人，必须要为"社教"运动编唱新曲。为此在 1963 年江西省文化艺术工作总结中特别提到了："不少县、市，如丰城、乐平、新干等县帮助和组织盲艺人进行教育和社会主义改造，使他们唱新演新，起到了很好的效果。"

1964 年，江西省为了贯彻执行华东区文化工作会议精神，召开了全省第七次文化行政会议。会议的中心议题是编演为现代化服务的曲目和占领农村文化阵地的问题，并提出了大讲革命故事的口号。在会议总结中提到，实际上农村中讲旧故事，说旧书的很多，农民也很爱听，既然旧故事能讲，为什么就不能讲新故事呢？为此，会议提出要在全省农村集镇重点试办一批俱乐部，要广泛培养"三员"（故事员、教歌员、读报员）骨干，同时，也可以物色一些说旧书、讲旧故事的人，加以培养和训练。在这次会议上，指出要加强对民间艺人的管理，并帮助他们学习和提高，启发他们的觉悟，引导他们唱现代曲艺，教现代曲艺。此外，

有些盲艺人，流散城乡，到处散布封建迷信思想，如算命、占卦、说旧书、唱旧曲等。因此要进行管理，帮助他们学习和提高，但必须做到管而不包，只管他们不要散布旧文化，组织他们学习新内容的曲艺，演唱活动还是让他们自己搞，不能由政府全包下来，更不要把他们集中到城镇里来。在演出场地上，指出茶馆、茶亭是群众聚集、休息和娱乐的场所，也是封建、资本主义文化易于活动的地方，各地必须把它利用起来，变成宣传社会主义新文化的阵地，教育和帮助原来的说书员说新书，讲革命故事。同时指出要坚决取缔反动、淫秽、荒诞的图书，加强对书摊、书铺的管理。

正当江西曲艺健康发展的时候，一场突如其来的“文化大革命”运动于 1966 年夏季从文艺界开始，迅速席卷全国，把刚刚建立起来的江西曲艺团砍倒、撤销，各种民间艺术被视为“四旧”予以扫尽，各地曲艺团（队）顿时解散，各类曲种的曲目，尤其是传统曲目一律冠之以“封、资、修”的罪名收缴、销毁，此时的江西曲艺界同整个文艺界一样，处于十分困难的境地。但是，具有光荣革命传统的江西曲艺工作者，面对险境，临危不惊，坚守阵地，继续做着自己应该做的工作。

1966 年，支援越南人民抗美救国斗争如火如荼，江西省歌舞团奉中央军委和文化部的委派，挑选了十二名演员，组成了以曲艺为主的文工队，开赴越南前线，向我国援越抗美的部队作慰问演出。文工队的演职员们，登山涉水，风餐露宿，与战士们同甘共苦，同欢共乐，历时近一年半，演出了相声、群口相声、活动洋片、山东快书、数来宝等，创作了不少曲目，其中相声《老兵》、活动洋片《三连好》在随军文工队文艺会演中获优秀节目奖。这是江西曲艺界在特殊的历史时期完成的一项特殊使命。

1966 年“文化大革命”开始后，各地曲艺团（队）的演出活动横遭禁止，致使大部分艺人生活无着；尤其是那些靠卖艺营生的残、盲艺人，断了出路。1971 年，高安道情盲艺人罗炳然等人自费进京告状，轰动一时。崇仁县文化馆为了解决盲艺人的生活问题，一方面向当时的县革委会报告，请求拨款救济因被迫停演、衣食难继的残、盲艺人；另一方面，他们积极组织人员编写以“样板戏”为题材的新曲（书）目，让盲艺人学唱，并组织他们深入工厂、农村、学校去演出，一年多的时间演出了六百六十多场，观众达十六万五千余人次。崇仁县的这一做法，很快便在全省得到仿效与推广。创作新故事，培养故事员，成了当时江西曲艺活动的主要方式之一。如南昌市郊区曾尝试将大寨经验编成故事向群众讲演，取得好效果，于是区文化馆便组织了六十人的故事员培训班，请南昌市评书艺人讲课，经过一个星期的训练，他们初步懂得了讲故事的方法。在学习班学讲了几个故事后，故事员们便到各乡镇和自然村大讲革命故事。为了推广郊区的经验，南昌市群众艺术馆联合各区文化馆，花了三年时间，先后培训故事员三百余人，其中《过客》、《四川白毛女》等故事极受欢迎。

1976 年 10 月，“四人帮”被粉碎后，曲艺工作者欢欣鼓舞，纷纷编演曲艺节目，登舞

台，上街头，揭露“四人帮”的罪行，庆祝人民的胜利。1978年，中国共产党召开了具有深远历史意义的十一届三中全会，会议号召全党群众解放思想，实事求是，批判极左思潮，拨乱反正，把全党工作重心由抓阶级斗争为中心转移到以抓经济建设为中心上来，并提出了加速四个现代化建设的宏伟目标，这为江西曲艺的中兴提供了良好的时机和条件。江西曲艺界在省委、省政府和省文化部门的关怀下，首先落实了知识分子政策，推倒了加在曲艺工作者头上的不实之词，把他（她）们从农村、山沟里调回来，鼓励他们放下包袱，积极参加揭批林彪、“四人帮”的斗争，为江西的曲艺振兴作出新的贡献，并为他们落实政治待遇和经济待遇，使他们深深感到个人前途有希望，江西曲艺有希望。

1982年，正式成立了中国曲艺家协会江西分会，结束了江西曲艺工作者没有自己独立门户的历史。随着中国曲艺家协会江西分会牌子的挂出，各地市和一些有条件的县也纷纷成立了曲艺工作者协会，大多数地区的协会都是与当地群众艺术（文化）馆紧密合作，形成了全省“曲协”工作纵横连贯的联系网络，组织、协调并指导着全省曲艺工作的人才队伍建设、曲目创作、曲艺艺术理论研究、曲艺活动的安排以及曲艺事业发展规划等方面的工作，使江西曲艺走上了有序发展的道路。

繁荣创作是中兴江西曲艺的重要环节。由于党的知识份子政策的落实，大大地解放了艺术生产力，江西的曲艺作家、曲艺演员的创作热情空前高涨，他们把满怀希望凝聚笔端，而且摆脱写中心、演中心的创作路子，比较注重写人物，塑造艺术典型，提高艺术品位，一大批反映新的时代、新的生活的曲艺作品应运而生。1982、1983年间，江西在各类曲艺观摩、会演中涌现近百个新曲目，其中影响较大的如江西道情《张榜招亲》、《毛委员和安源工人心连心》、《渔家新风》、《中秋月夜话当归》，南昌清音《巧渡》，宜春评话《英台绣花》，永新小鼓《笑看黎笋多烦恼》、《打电话》，萍乡市的莲花落《少奇拜年》、《少奇同志一身是胆》，萍乡春锣《周矿长送子上一线》、《喜盈门》，上饶地区的评书《枪挑小梁王》，少儿故事《龙生和虎生》、《雷锋放映之前》、《君山湖里学打鱼》，南昌市的长篇评书《再小五义》，山东快书《算账》，大鼓词《贺龙巧用计》，九江市的长篇评书《玉蜻蜓》等。这些曲（书）目中有的在中央人民广播电台和当时的福建前线广播电台播放，有的荣获江西省人民政府奖，有的参加了1982年3月文化部主办的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出并获奖，南昌市的评书演员参加了中国曲协举办的中长篇书座谈会；九江评书《玉蜻蜓》由中国文联出版公司出版并参加了中国在香港举行的第二届国际书展；萍乡的莲花落《少奇同志一身是胆》参加了全国部分省、市、自治区职工业余曲艺会演，被选为优秀节目进中南海为中央领导同志作汇报演出。

为了推进江西曲艺事业发展，活跃曲艺市场演出，不断地扩大艺术交流，拓宽视野，广泛引进外省（市）曲艺团体和著名演员来赣演出。据不完全统计，先后来赣演出的外省（市）曲艺团体有：中央人民广播电台说唱团，南京市滑稽剧团、北京曲艺团、苏州人民评弹

三团、福州市曲艺团北方曲艺队、上海人民评弹团、上海先锋评弹团、天津市曲艺团、合肥市曲艺团、武汉市说唱团、辽宁省鞍山市曲艺团等。来赣演出的全国著名曲艺家有:山东快书名家高元钧,相声名家侯宝林、郭启儒、常宝霆、白金福、苏文茂、郭全宝、马季,评书名家袁阔成、刘兰芳、单田芳,京韵大鼓名家孙书筠,河南坠子名家郭文秋等。这些久负盛名的曲艺团和名家在江西献艺,并在江西省曲协等有关部门的安排下,热情地与江西曲艺界人士座谈,传授经验,磋商技艺,使江西曲艺工作者获益不浅。

通过抓好各类全省性的曲艺创作、演出活动,是繁荣江西曲艺事业的又一大举措。从1959年举办第一届江西民间艺术节开始到1985年,全省共举办了规模较大的民间艺术汇演、农村文艺会演九次,在这九次会演中每次参演节(曲)目至少的也有五六十个,多的则达到一百三十多个,且其中均有三分之一左右的曲艺节目,通过这些上档次、上规模的活动,培养了一批一批的曲艺作家,出现了一批一批的新曲目,成长了一茬又一茬的曲艺演员。省曲艺家协会的做法,同样影响了各地(市)、县的曲艺工作者协会,他们亦纷纷组织本地区的曲艺汇演和比赛活动,比较突出的如南昌市西湖区的民间曲艺艺人考核会演(讲),宜春地区的故事比赛和地区盲人曲艺会演,抚州地区的全区盲人曲艺选拔赛,赣州地区全区故事会讲,萍乡的春锣专场演唱会等。各地、市举办的具有浓郁地方特色的曲艺活动,为江西地方曲种的不断发展和繁荣起了很好的作用。在上述各类活动中,最具特色的又当推故事活动。南昌市群众性的故事讲演活动在全省推广以后,江西省各地(市)、县群众的故事创作讲演活动蓬勃发展,改革开放以来,故事活动的发展尤其广泛。为了很好的引导、研究、发展这一曲种,江西省文联民间文艺家协会还专门成立了江西省新故事学会。在1982年至1984年,由江西省曲艺家协会、江西省新故事学会、江西省群众艺术馆联合举办了第一、二届"江西省新故事会讲"。第一届在九江地区彭泽县举办,有四十名故事员参加,讲演了故事四十五个,会上还评了创作奖两个,表演奖四名。第二届在景德镇举行,参加人员多达两百余人,讲演故事五十七个。当时上海、辽宁、安徽、浙江、江苏等十四个省、市、自治区派出代表赴会,大会除安排他们听故事外,还与他们进行了广泛的交流座谈,共同商讨繁荣新故事创作、讲演等方面的经验。上海《故事会》和湖北《故事大王》等刊物都派出编辑人员前来观摩,并选订了一批作品在他们的刊物上发表。

至1985年,江西曲艺界包括各地、市的协会组织全部建成并开始了正式工作。当年主要任务就是各地、市都在开展收集、整理各类曲艺艺术资料,建立曲目档案,如南昌市东湖区和西湖区合作,记录和整理了老艺人朱云生的长篇评书《孙膑与庞涓》,南昌笑话艺人筱贵林的滑稽笑话四十一篇,编成《筱贵林笑话集》,同时,南昌市文化局和南昌市曲艺工作者协会合编了《南昌文词道情传统四大记汇编》。萍乡市曲艺工作者协会和萍乡市群众艺术馆合作,派员深入农村、山区收集萍乡春锣、渔鼓、莲花落等曲目,共收集了《大春头》、《小春头》、《剿龙庄》等曲目两百多个,近三十万字。

同年，江西省曲艺家协会还邀请了评书表演艺术家袁阔成来南昌讲学，在南昌的省、市曲艺工作者听取了袁阔成作的有关"评书艺术"、"曲艺改革"、"演员品格"的专题演讲，观摩了他的示范演出。湖北、湖南、山东、安徽、福建、江西六省曲艺工作座谈会在南昌召开，会议着重讨论了各省的艺术交流和曲艺紧跟时代的问题，为江西曲艺今后的进一步发展和繁荣奠定了扎实的基础。江西曲艺也面临一些需要解决的现实问题，首先是作品创作问题，江西曲艺创作有着"为革命斗争服务"、"为党的中心工作服务"的光荣传统，有较强的宣传性、战斗性，而它的负面影响则是缺乏艺术性、典型性，往往很难出现动人心弦、感人至深的艺术品位较高的作品。其次是随着整个舞台演出活动的相对萧条、曲艺表演后继乏人，在年轻一代中，没有能形成一个努力学习曲艺，决心献身曲艺事业的群体，个人愿意拜师学艺的也寥寥无几。正是因为没有新一代曲艺人才接班，加上舞台演出又不景气，致使江西省曲艺团体一时难以恢复。可喜的是，随着各类节日庆典晚会和广场文艺活动的开展，许多富有地方特色的曲种，以新的面貌、新的曲目不断出现，尤其是通过电视屏幕和录相光碟的传播，迈出新的步伐，普及全省。



图　　表





大 事 年 表

宋

理宗宝庆元年(1226)

吉安庐陵人罗烨编著了《醉翁谈录》一书。

元

文宗天历三年(1330)

刘时中在江西龙兴(今南昌)创作散曲《端正好·上高监司》,前曲由十五支小令组成,描述当时江西天灾人祸,广大人民贫苦悲惨景状;后曲由三十四支小令组成,长达一千八百字,为元散曲中最长的一套,揭露江西奸商滑吏舞弊和朝廷钞法积弊的社会实况。

惠宗元统三年(1335)

永修籍燕南芝庵著述散曲声乐论著《唱论》。

至正元年(1341)

赣中高安人周德清编著的《中原音韵》在吉安刊印成书。

明

嘉靖三十二年(1553)

临川人徐文昭编著的杂曲选本《新刊耀目冠场擢奇风月锦囊正杂两科全集》由江右进贤堂重新刊印。

嘉靖四十五年(1566)

赣县田村、白鹭一带曲艺艺人成立了以高腔曲牌清唱故事的坐堂班,名为"韶音班"。

万历元年(1573)

临川人黄文华编辑的《词林一枝》刊印，内收小调〔罗江怨〕、〔劈破玉〕、〔急催玉〕、〔闹五更〕、〔哭皇天〕等。

万历二十七年(1599)

临川人玄明壮夫选编的《乐府玉树英》刊刻成书，收有小调〔劈破玉〕、〔挂枝儿〕、〔两头蛮〕及酒令若干首。

万历三十八年(1610)

吉安人景居士汇选的《玉谷调簧》，由书林刘次泉梓印。内有〔劈破玉〕多首。

万历四十八年(1620)

安成阮祥宇编著的《乐府万象新》刊刻成书。内收〔挂枝儿〕、〔劈破玉〕、〔闹五更〕、〔苏州歌〕等。

清

雍正十一年(1733)

湖北一个人称葫芦麻子的渔鼓盲艺人，因水患逃难到清江临江镇，在圣恩堂授徒传艺。

道光元年(1821)

闵惠良南昌清音班在南昌萧公庙正式挂牌演出。

咸丰五年(1855)

景德镇瓷器小商陈公本，下海在景德镇厂前照壁墙下，摆场说书。景德镇人称此种曲艺形式为"讲传"。

同治元年(1862)

安远县北区以专门演唱马戏灯的业余马灯班——龙布凹班成立。

同治十三年(1874)

安徽宿县大鼓艺人张昆山到浮梁县说唱淮南大鼓，深受居民、瓷工和船民喜爱。

光绪六年(1880)

民间艺人高来庆在景德镇演唱九江文曲。此后九江文曲在景德镇一带流传。

光绪十五年(1889)

九江文曲艺人顾眯子、刘团头在景德镇组成高乐堂进行演唱。

光绪十六年(1890)

江西道情艺人李多根与其师父王老六，以南昌县塘东辜家与松山刘家的婚姻纠葛死伤人命的事实为素材，编成江西道情《辜家记》，在南昌城乡演唱，风行一时，久唱不衰，成为江西道情名篇。

本年，李多根在首唱《辜家记》时，将传统道情伴奏乐器渔鼓、夹板，加上了一面小镲敲打成“三响”，创造了各种新的锣鼓点子，丰富了演唱效果。

光绪二十年(1894)

九江文曲艺人汪寿山、汪启旺在景德镇成立喜乐堂。

光绪二十五年(1899)

江西道情艺人龚菊明、施明秀，开辟了新余一派道情，时称丝弦二胡腔。

光绪二十八年(1902)

赣南定南县老城组建马戏灯班。

光绪二十九年(1903)

赣州南北词艺人先后在赣州市南大街(今文清路)组成南北词演唱组织七云轩，在西大街(今西津路)组成月韵轩，逢年过节，相邀聚会，弹奏自娱。

宣统三年(1911)

南昌清音班庆福堂成立，班主张年科，在南昌肖公庙挂牌演唱。

本年，赣南于都县祁禄山马岭村陈统万组建茶篓灯班，兼演马戏灯。

本年，江西宜丰县城新昌镇秀才漆福衡、漆企生成立“三腔”坐唱班唱东社，人们尊称为玩友堂。

中华民国

民国元年(1912)

淮南大鼓艺人张昆山徒弟刘世澄，把传入本地的淮南大鼓的安徽唱腔、道白逐渐改编成景德镇地方口音说唱，俗名“唱传”。

本年，江西省通俗教育委员会在南昌成立，内设调查、演讲、编辑、图书、戏剧等部。民间曲艺由戏剧部统管。

民国二年(1913)

南昌清音艺人张年科、业成章、程玉华、周良福四大班头先后办科班收徒传艺，号称南昌清音“四大家族”。

本年，江西道情艺人李多根，根据袁世凯复辟称帝垮台后，江西民众赶走袁世凯在南昌的爪牙洪抚台的史实，编唱了江西道情《光复记》。

民国六年(1917)

景德镇民间艺人韩烂头、徐福田成立演唱九江文曲的老乐堂。

民国七年(1918)

江西道情艺人李多根，根据南昌城一市民结婚时，因看热闹的人多拥挤，致使房屋

倒塌，造成死伤三十六人的一起震惊南昌的特大新闻为素材，编唱江西道情《花轿记》，在南昌市区演出，轰动省城。

民国十二年（1923）

江西大鼓艺人张昆山第三代传人陈明初、徐天福、夏巧亭成为景德镇地区的大鼓名人，在当地号称“状元”、“榜眼”、“探花”。

本年，万安县万安剧社成立。剧社以唱莲花落为主。

本年，南昌盲艺人胡金根拜江西道情艺人周金根为师，继承道情技艺，以唱江西道情长篇传统曲目《鸣冤记》（又名《十八寡妇闹江西》）、《南瓜记》、《贤德记》等闻名南昌。

民国十五年十一月八日（1926）

北伐军攻克南昌，军阀邓如琢部被歼，南昌曲艺艺人与民众在街头欢迎北伐军，并于街头演唱新编小曲《北伐军克服南昌十杯酒》、《新出革命十杯酒》等节目。

本年，江西道情艺人李多根，根据当年北伐军进攻南昌城，军阀出动飞机轰炸北伐军军营时，误炸了鲁班庙和炸伤了老百姓这一事件，编唱了江西道情《炸弹记》。

民国十六年（1927）

万安县共产党人曾天宇、张世熙、刘光万、康克清等人，为唤起民众革命，利用曲艺等文艺形式进行革命宣传。曾天宇与其妻王宇仁同唱同演。康克清演唱的小曲深受万安苏区军民的欢迎。

本年，南昌各界群众为庆祝八月一日南昌起义胜利，举行军民联欢，由南昌学生组成的文艺宣传队演出了自编的小曲《八一起义》。

本年，方志敏和缪敏领导赣东北土地革命时，在德兴万村乡邱杵村乡妇女主任邱春兰家创作了一首小曲《妇女放脚歌》。传遍赣东北苏区。

民国十七年（1928）

3月，江西省立通俗教育馆成立，下设教导、艺术、生计、研究辅导部，开展曲艺演唱活动。

本年，红军某部战士根据中国工农革命军第四军在朱德、陈毅领导下，于七溪岭战斗中活捉敌师长杨如轩、杨池生的事实，编创了快板《杨如轩带花》和按〔孟姜女〕小调填词的《打垮江西两只“羊”》等曲目，由永新县妇女慰劳队在宁冈县召开的“七溪岭战斗胜利”祝捷大会上演出，鼓舞士气。

本年，井冈山的红四军与湖南的红五军会师于宁冈砻市后，毛泽东为战士讲了一个《三兄弟》的革命故事，号召工农兄弟起来当红军，组成工农兵大联合，打倒地主豪绅资本家。

本年，赣东北苏区组织新编方言快板、竹板歌、小曲等作品，如《打沙溪》、《打石塘》、《打鹰潭》、《打上饶》、《打景德镇》、《打崇安》、《打闽北》、《打碧鞋桥》等“十打歌”到处传

唱，宣传和鼓动革命。

本年，永新县禾川镇苏维埃政府宣传部组织盲艺人训练班，对永新小鼓(原名“唱号音”)进行改造，为革命战争服务，并派出一名干事帮助编写新曲目，教唱新曲子，排演新号音。

本年，永新县禾川镇苏维埃政府宣传部组织经过训练班培训、排演的盲艺人到全县各乡、镇苏区演出。经常演出的号音段子有《打倒列强》、《打倒土豪分田地》、《欢迎白军反水》、《红军打胜仗》、《妇女支援前线》、《小江红了天》等。

本年，为庆祝建立第一个工农兵政府成立，毛泽覃、何长工创作了《过新年》一曲，用莲花落演唱，风靡一时。

民国十八年(1929)

毛泽东率领红四军从井冈山到达赣南崇义县后，他亲自向红军战士教唱用赣南古文〔采花调〕编写的《十二月革命歌》。

本年，中共赣西南特委宣传部组织创作演出了用小曲〔十骂郎〕、〔十骂妹〕、〔四川调〕等填词的《十骂国民党》、《十骂反革命》、《十骂蒋介石》等曲目。

民国十九年(1930)

7月，《红军日报》刊载以小曲〔泗州调〕填词的《革命伤心记》。该曲唱词三句一段，共八十余段。

本年，萍乡春锣艺人根据毛泽东率领红一军全歼军阀何健三个团和一个营的事迹，编写了春锣《毛委员带兵打文家市》，唱遍湘赣苏区。

本年，修水县成立苏维埃化妆演讲团，有演职员三十多人，演出的曲艺形式有武宁打鼓歌、全丰花灯、相声、双簧等，内容是宣传革命，动员青年参加红军，长年累月在湘、鄂、赣边区演出，利用文艺武器向敌人展开政治攻势。

民国二十年(1931)

10月，赣东北省工农剧团在横峰葛源成立。他们在赣东北苏区经常演出创作的曲艺节目有锣鼓说唱《两条半枪闹革命》，快板剧《消灭白狗子》，丝弦小曲《江西出了个方志敏》、《送郎当红军》、《欢送红军上前线》、《慰劳红军歌》、《妇女解放歌》，鼓词《加紧卫生运动》，苏州景《时事小调》，双簧《工农骂蒋》等。

11月，在江西瑞金举行的庆祝中华苏维埃共和国临时中央政府成立的万人灯会上，各乡表演的马戏灯备受欢迎。

本年，九江文曲艺人余松标、杨女女在景德镇成立永乐堂。

本年，石城县工农剧社创作演出了马戏灯《送倢亲人当红军》。

民国二十一年(1932)

5月，中共湘鄂赣临时省委宣传部编印的《反对帝国主义莲花闹》，由中共宜萍县委

翻印成单行本发行。

民国二十二年(1933)

3月,江西省立推行音乐教育委员会(简称音教会)成立,下设总务、音乐(包括曲艺)、戏剧、宣传科。

本年,都昌县徐埠乡徐银泉拜湖北黄梅著名文曲艺人蒋云山为师,将文曲引进赣北。

本年,鄱阳籍曲艺艺人徐天福,从景德镇学艺成名后,回鄱阳县在鄱阳大街恒裕隆商店门口摆场说书,收徒传艺。

民国二十三年(1934)

1月11日,《江西民国日报》报道,国民党当局组成的省会民众娱乐指导委员会,共审查禁演曲艺六出,采茶戏十三出,平剧二十本,并烧毁唱本二十八本,木刻本一百二十本,删改唱本二十八个,木刻板唱本九十二个。

本年,江西省音教会,南昌民教馆,在南昌举办了一期民间评书艺人培训班,由省音教会裘德煌授课。南昌市评书和道情艺人潘瑞庭、朱云生、饶金明、万子俊、章钧、胡金根等三十四人参加了培训班学习。

民国二十四年(1935)

宜黄县兰水乡演唱“扬花”的民间艺人吴正夫与同乡吴正福、黄长申等六人组成扬花班,到各地演唱。

本年,天津相声演员(河北武清县人)华甫笑(原名华祟理)应南昌嘉宾楼茶社经理陆文礼邀请来南昌演出,并携全家在南昌落户,常与子女华连生、华连仲、华佩莲搭档演出,成为江西最早的相声演员,在南昌影响颇大。

中华民国二十七年(1938)

景德镇的九江文曲艺人张定山、吴贤良、熊金喜成立新乐堂。

民国二十八年(1939)

景德镇举办曲艺清唱人员训练班,同时成立研究会,推举章宝荣为研究会会长。

民国二十九年(1940)

南昌市评书艺人万筱玲正式拜上海滑稽说唱艺人筱福林为师,并赐名筱贵林,师徒二人组成南昌市第一个滑稽笑话班,并多次到上海等地演出。

民国三十一年(1942)

九江文曲艺人周求高、冯作茂在景德镇成立义乐堂。

民国三十二年(1943)

浮梁县民众教育馆组织“唱传”(即江西大鼓)艺人创作宣传抗战的新书目,创作演唱了《中国人民决不受欺侮》、《打倒日本侵略者》等唱段。

本年，省会民间艺人训练班在泰和（抗战时期临时省会）开班授课，同时正式成立江西省民间艺人工作协会，专门组织艺人说新书、唱新曲，鼓励艺人积极开展抗日宣传活动。

本年，浮梁县民众教育馆举办景德镇民间说书小曲训练班，共有五十多名曲艺艺人参加，学习时间为两个半月，学习内容是关于配合抗日宣传工作的新书、新曲。

本年，景德镇成立浮梁县说书小曲研究会，夏巧亭任总干事，陈明初任副总干事。

民国三十四年(1945)

萍乡县政府组织全县春锣艺人成立萍乡春锣抗日宣传队，并编写了《打倒日本鬼子》一长一短两个春锣节目，赴各乡、村演唱，揭露日本侵略罪行，宣传团结抗日。

本年，宁都县民间艺人训练班开学授课，训期一周，同时成立宁都县民间艺人协进会。

本年，景德镇市鼓书艺人夏巧亭、陈明初、徐天福等三十多名曲艺艺人与景德镇各界人士和群众数万人参加在莲花圹举行的抗日战争胜利庆祝大会和提灯游行，演唱自编的江西大鼓《迎接抗战胜利》等新曲目。

本年，鄱阳县鱼山乡大坂村农民，举行一次鄱阳教花灯的展演活动，庆祝抗战胜利。各村乡民，昼夜狂欢。

民国三十五年(1946)

江西省文化运动委员会在南昌湖宾公园青年馆主办省会文化界湖滨晚会，演唱江西大鼓等曲艺节目。

本年，南昌市民间艺人工作协进会成立。

民国三十六年(1947)

江西省立实验民众教育馆在南昌市开办示范说书场，肖理熙理事长兼任说书场主任。经常演出的书目有《岳飞传》、《水浒传》等。

民国三十七年(1948)

6月16日，南昌市民间艺人工作协进会改组为南昌市民间艺人协会，会员主要来自评书、南昌清音等曲艺艺人。

本年，南昌滑稽笑话艺人筱福林和相声名伶殷寿山等人应邀参加省立实验民众教育馆为筹募水灾救济款，在南昌举行的民间艺术义演。

中华民国三十八年(1949)

5月，南昌市文教局、市总工会先后召开曲艺艺人座谈会，并成立南昌市曲艺工会，章钧任主席。

中华人民共和国

1949 年

11 月 3 日，南昌市教育局根据中华全国戏曲改进筹委会的要求，召集评书、南昌清音等艺人研究筹组南昌市民众艺人协会。

本年，景德镇市鼓书艺人夏巧亭、陈明初、金早生、江水保等人组织成立景德镇说书改进小组，组长夏巧亭。

本年，永新县政府将供盲人生活、学艺的“养济院”改名“福利院”。

1950 年

2 月，清江县盲艺人曲艺队成立，同时举办第一期学习班。该曲艺队常在清江、新余、高安等县农村演唱。

本月，景德镇说书改进小组吸收文词、小调、道情等六十多位艺人参加。人员增加后，遂改名为景德镇民间艺人学习组，组长夏巧亭。

3 月，南昌市曲艺艺人成立南昌民间曲艺队，选举万子俊为队长，朱云生为副队长。

6 月 10 日，由江西省文联筹委会主办的《江西文艺》月刊在南昌创刊。江橹任主编。

6 月，南昌市民间艺人协会正式成立。

8 月 11 日，江西省军区文工团为配合土地改革和反对美帝侵略的时事教育，编演活报剧《反对美帝侵略》及快板、江西大鼓等曲艺节目于南昌街头演出。

9 月，南昌市成立人民乐园茶社供曲艺艺人演出，并进行曲艺改革试点工作。

本年，峡江县盲艺人成立峡江县曲艺队。盲艺人钟宝山为负责人。

1951 年

1 月，奉新县盲艺人曲艺队成立。队长龚明清，人员大多数由该县赤田乡、宋埠乡及冯川镇的盲艺人组成，共二十二人。

2 月，鼓书艺人周天润、刘双喜在鄱阳县人民教育馆曲艺场说书献艺，深受观众欢迎。

1952 年

5 月，江西省文联筹委会和南昌市文联、南昌市总工会文教部联合，在南昌中山堂举办“红五月”文艺演出，其中快板剧《不放过老虎》，快板书《翻身快板》获奖。

5 月，景德镇文教科决定以民间艺人学习组为基础，成立由文化馆主管的景德镇市民间曲艺队。队长夏巧亭，副队长陈明初。

6 月 15 日，由江西省文联筹委会主办的《新文艺》创刊。该报刊登了大量相声、江西道情、快板等曲艺曲（书）目和有关曲艺的报道和评论文章。

6月25日，赣州市文化主管部门筹建赣州市第一个南北词业余曲艺组，开始集中艺人，抢救遗产。

6月，新干县文化馆举办曲艺学习班，同时成立新干县盲人曲艺队，队员十人。

8月1日，中国人民解放军一五六师政治部宣传队为庆祝"八一"建军节，在南昌街头演出江西大鼓《胜利关》等曲艺节目。

10月12日，快板书《拉榔头》，参加在南昌剧场举行的南昌市第二届工人文艺观摩会演，获一等奖。

10月，宜春地区的宜丰、上高、丰城县盲人曲艺队相继成立。

1953年

2月24日，江西省文化事业管理局在南昌市中山堂举办江西省第一届民间艺术会演，全省共二百二十位民间艺人参加，其中曲艺演出的曲种有莲花落、江西道情、赣州南北词等。

春，景德镇市民间曲艺队改名为景德镇市曲艺队，由市政府文教科主管。

4月，永新县文化馆举办第一期盲人曲艺学习班。时任中共永新县委书记张涛到学习班观看演出后，提出将永新曲种"唱号音"改名为"永新小鼓"，得到艺人的赞同。从此，永新县的"唱号音"正式改名为"永新小鼓"。

本年，吉安市单弦艺人冯梓棋领头成立吉安市民间艺人曲艺队。

1954年

10月14日，江西省文化事业管理局制定《江西省民间职业剧团登记工作计划》和《关于民间职业剧团登记工作试行办法》，并草拟了《江西省民间职业剧团登记管理工作暂行条例》。

12月，德兴、万年、乐平等县组成盲人曲艺队。

本年，陶澹、武建伦、文莽彦根据南昌县小兰乡农民罗海保访问苏联的真实材料编写的江西道情《罗海保访问苏联》，由南昌道情艺人李万寿演唱，受到南昌观众的热烈欢迎，轰动一时。

1955年

2月8日，江西省教育厅在南昌市民德路赣剧院举办全省第一届城市大中学校学生文艺汇演，其中曲艺节目《美丽的祖国》被评为优秀节目。

4月7日，江西省人民委员会颁布《江西省民间职业剧团登记管理工作暂行条例》。

7月7日，由江西省音乐工作组编辑，江西人民出版社出版包括曲艺音乐作品在内的《江西民间歌曲集》出版发行。

11月，包括盲人曲艺队的全省民间业余剧团登记工作基本完毕。

1956年

2月，江西省首届职工业余观摩会演大会在南昌中苏友好馆举行。参加会演的有各市、县、厂矿及省级产业工会等十九个代表队，共演出包括曲艺等内容的节目一百一十四个。其中江西大鼓《喜事》获创作奖。

3月15日，江西省文化局于南昌中山堂举办全省第二届民间艺术观摩会演大会。选出江西道情《安源大罢工》、《说唱赣南》、《罗海保访问苏联》，南昌清音《铁牛关》等优秀节目九个，组成江西演出代表队，准备赴北京参加全国职工业余曲艺观摩演出会。

3月20日，中国人民解放军广州军区空军政治部文工团在南昌剧场演出综合文艺专场，其中有山东快书、相声、谐剧等曲艺节目。

4月6日—21日，由江西省文化局组织的江西演出代表队在北京参加第一届全国职工业余曲艺观摩演出会，共演出九个曲艺节目，其中江西道情《安源大罢工》、《说唱赣南》获一等节目奖，其他节目都获得二等或三等节目奖。另外还有获演员二等奖五人，演员三等奖九人，伴奏一等奖八人。

本年，南昌市市长张云樵批拨经费一万余元给南昌民间曲艺队并批示购买王家巷九十七号房屋修建为南昌曲艺场。同时批准成立南昌市曲艺队。

本年，崇仁县文教局、民政局吸收全县二十五名盲艺人成立盲人曲艺队，县文化馆派出业务干部陈维新担任业务指导，帮助整理传统曲目和创作新曲目。

本年，赣州市阳明街南北词业余剧团成立，招收学员，继承传统，将南北词搬上舞台，变坐唱为走唱。

1957年

2月，南昌市举办第三届职工业余文艺观摩会演大会。南昌市华安内衣厂参加演出的相声节目《王金龙与祝英台》获得好评，并获大会节目奖。

3月11日，宜春县民间老艺人王春才、杨明才等五人参加在北京举行的全国第二届民间音乐舞蹈会演，他们演出的宜春三星鼓获表演奖。

3月，南昌市王家巷九十七号(今渊明北路)曲艺场修缮落成正式开业对外营业演出。

5月25日，中央人民广播电台说唱团来南昌演出。相声演员侯宝林、郭启儒、郭全保、马季等登台演出。

5月，全省幻灯放映工作会议在上饶沙溪召开，会议决定：放映员在放映前必须说一段快板，以配合当前政治宣传。

1958年

2月25日，全省重工业系统在赣州市举办首届全省职工业余文艺会演，参加演出的二十一个代表队，演出了包括曲艺在内的节目。

6月10日，南昌市文化局和共青团南昌市委联合举办南昌市宣传总路线群众文艺

创作观摩演出大会，演出以曲艺为主，节目共二十个。

7月，南昌专区在樟树举办全区曲艺会演。上高县盲艺人况余憨、朱林、金友善、罗炳然演唱的曲艺节目《歌唱钢铁战场七宝山》、《人民公社赞》获一等奖。

7月，为庆祝中国共产党成立三十七周年，江西人民出版社出版革命故事《红色风暴》(一、二集)，《鹰的眼睛》(杨尚奎创作)，《枪的故事》(邵式平创作)，《山中历险记》(邓洪创作)，《闽北三年》(黄知真创作)，《方志敏二、三事》、《回忆方志敏同志》(缪敏创作)。

8月1日—11日，民间曲艺演员李万寿、夏巧亭、段杏娥等赴北京参加文化部在北京举办的第一届全国曲艺会演。他们演唱了江西道情《八一万能拖拉机》、江西大鼓《技术革新的尖兵》、南昌清音《瓷都跃进小唱》等曲目。会演期间，李万寿与其他曲艺演员参加在中南海怀仁堂的曲艺专场演出，周恩来等中央领导观看了演出，并与全体演员合影留念。

8月14日—16日，江西道情艺人李万寿与夏巧亭、余家碧、喻西金等四人参加了在北京举行的中国曲艺工作者第一次代表大会，李万寿被选为中国曲艺工作者协会理事。

9月19日，江西省文化局发出《关于动员一切文化力量为钢铁、为人民公社服务》的通知。通知要求全省文化系统动员一切力量，采取各种方式和方法为大炼钢铁、人民公社作宣传服务。全省曲艺界人士积极响应，创作演出了大量宣传节目，为当时的政治形势服务。

9月，文化部副部长钱俊瑞率上海、广东、湖南、江苏、浙江、福建、江西等省、市文化局长在江西乐平县视察文化工作时，观看了该县农民洪作源创作演出的快板书。

10月11日，南昌市文化局在南昌市曲艺场举办曲艺现代节目演出周。演出节目有反映“炼钢铁”和“人民公社”运动的评书、江西道情、江西大鼓、相声、南昌清音等。

10月17日，全国第一届曲艺会演优秀节目演出团来南昌市演出。参加演出的有山东快书演员高元钧，相声演员小立本，评书演员袁阔成，京韵大鼓演员孙书筠，河南坠子演员郭文秋等。全省各地区派出曲艺艺人及曲艺干部来南昌市学习观摩。演出期间，召开了曲艺座谈会，并对全省各地来南昌市学习观摩的曲艺艺人进行了辅导。

11月27日，在江西省文联第二次代表大会上，江西道情艺人李万寿当选为中国音乐家协会江西分会副主席，崇仁县快板书艺人孙卒祥以农民作者身份被中国作家协会江西分会吸收为会员，并当选为理事。

年末，江西省广播艺术团成立。该团有专业曲艺演员三人，其中相声演员二人，山东快书演员一人。其时，特派相声演员霍玉龙去中国广播艺术说唱团拜相声名家刘宝瑞为师，学习相声表演艺术。

本年，景德镇民间“唱传”正式定名为“景德镇大鼓”。

本年，崇仁县、宜黄县盲艺人曲艺队成立。

1959 年

2 月 13 日，江西省农垦厅举行全省垦殖场业余文工团会演。二十个单位四百五十多人参加演出包括曲艺作品在内的节目一百二十二个，抚州地区崇仁县农民孙卒祥自编自演的快板书《说唱农业“八字宪法”》评为优秀节目。

3 月，农民作者孙卒祥创作的快板书《说唱农业“八字宪法”》、《农民的光明大道》由江西人民出版社出版发行。

5 月 11 日，江西省第一届曲艺会演在景德镇市举行。参加会演的八个代表队共一百三十八名曲艺艺人演出传统及新创曲艺节目八十四个，其中现代曲目占百分之六十六。南昌的南昌清音《歌唱建军节》、江西道情《辜家记》、相声《百科全书》，景德镇的江西大鼓《白围裙》、《九女烧窑》，赣南的赣州南北词《公社好处多》，宜春的宜春评话《歌唱总路线》、《空中猎手刘维民》，上饶的江西道情《鄱湖风暴》、《秋江》，九江的九江文曲《陈毅将军在都昌》、《走娘家》，吉安的江西道情《书记送粪》、永新小鼓《活捉张辉瓒》，抚州的抚州话文《裁缝造机器》等节目受到大会好评。会演期间，江西省文化局局长石凌鹤作了《让曲艺花朵开得更红更鲜艳》的报告。

6 月，吉安市文教局批准成立吉安市曲艺队，队长刘炳衡，谭亦萍任艺术研究小组组长。

7 月，吉安的道情艺人黄木秀自拉自唱的江西道情《书记送粪》，由江西省人民广播电台录音播放。

本年，江西省歌舞团引进山东快书演员郭昌仪和徐州琴书演员崔金霞二位专业曲艺演员。

本年，由景德镇市人民政府拨款，专供景德镇市曲艺队演出的大众曲艺场落成。

1960 年

1 月，宜春县的宜春评话《歌唱解放十周年》，在参加宜春专区第四届业余文艺会演中获优秀节目奖。

2 月 21 日，江西省首届商业职工业余文艺会演在南昌举行，演出包括曲艺在内的节目共一百五十个。

2 月 24 日，江西省第四届农村业余文艺会演在南昌举行。参加演出的十个代表团，共演出包括曲艺在内的节目一百二十二个，其中吉安锣鼓快板《干！干！干!》、抚州的快板书《十不见，十普遍》、宜春评话《歌唱解放十周年》等曲艺节目受到好评，被评为优秀节目。

3 月，赣州南北词曲目《春香闹学》、《芦林相会》由江西省广播电台录音播放。

4 月，南昌市戏曲学校成立，设有曲艺专业。

5 月 17 日，北京曲艺团在江西艺术剧院演出曲艺晚会。节目有《万盏灯》、《黑姑

娘》、《高山夜雨》、《警民一家》等。

5月18日，全省文教群英会在南昌召开。乐平县塔前公社业余文工团被评为“一百面红旗单位”之一，该团快板书演员洪作源被选为出席全国文教群英会的代表。

5月，中共江西省委、省人委批准成立江西省曲艺团，团长叶以明，团址设南昌市石头街四号，定编人员四十名。

本月，崇仁县盲人曲艺队负责人万细教赴北京出席观摩文化部、中华全国总工会主办的全国职工文艺会演。

本月，崇仁县快板书艺人孙卒祥创作的快板书《十不见，十普遍》，由江西人民出版社出版单行本。

6月，乐平县快板书演员洪作源出席在北京举行的全国文教群英大会。

9月12日，赣州市南北词曲艺团成立。

9月，上饶专署文教办公室发出《关于搜集整理民间歌谣、谚语、故事、说唱、戏曲的通知》，在全区范围内开展普查活动。

12月，江西省文化局决定将江西省曲艺团并入江西省歌舞团，定名为江西省歌舞团曲艺队。

本年，南昌市文化局为加强南昌市曲艺队的领导工作，先后委派龚来水、胡必金、侯萍、郭定安、王文彪、邓启康、袁秀英任市曲艺队政治协理员、辅导员、队长、副队长等职务。

本年，乐平县盲艺人余金海赴北京出席全国聋哑人代表大会。

1961年

年初，南昌市文化局从南昌师范艺术科招收了单人和、范金莲、魏淑芳等一批有文化和音乐基础的学员与南昌市戏曲学校曲艺班招收的熊惠华、吴北京、骆玲等学员合并一处，由老演员万姚、刘水的、邬耀宾传授南昌清音曲目，随南昌市曲艺队学习演出。

南昌市曲艺队青年演员曹红宇、王仕模，乐手吴江儿正式拜江西道情艺人李万寿为师，学习江西道情传统曲目。

春，江西省歌舞团曲艺队派出曲艺演员胡敏、董楚民赴南京江苏省曲艺团学习苏州弹词。学习曲目有弹词“开篇”《蝶恋花》、《宫怨》等，由弹词演员曹啸君、杨乃珍、钟笑侬任教。

5月，邓克明创作的《机智勇敢的李小贵》、邓洪创作的《大革命时代的小英雄》、缪敏创作的《红色小哨兵》等十二个革命故事，收入江西青少年出版社出版的《江西红少年》第一集。

10月1日，南昌市曲艺队为庆祝国庆十二周年，演出南昌清音《僧尼会》、《八仙庆寿》、《陈姑赶船》等曲目。

10月17日，上海市人民评弹团来南昌在中苏友好馆小礼堂演出评弹，演出的曲目有《西厢》、《大红袍》、《三笑》、《延安作风万岁》、《党的叮咛》等，由陈希安、张如君、张振华、赵开生主演。

10月，南昌市曲艺队赴萍乡、新余等地深入工矿巡回演出，演出的重点曲种有江西道情、南昌清音、南昌方言滑稽、评书、相声、快板等。

12月11日，南京市滑稽剧团在南昌剧场演出滑稽戏《火锅为媒》、《两相情愿》，由汤慧声、欧阳春山、赵玲等主演。

12月，上饶地区举办第三届农村业余文艺会演，其中参加演出的曲艺节目有十二个。

本年，江西省文化局决定派出江西省歌舞团曲艺队演员分赴四川、河南、江苏及本省有关地市学习四川清音、河南坠子、苏州弹词、赣州南北词、江西道情、江西大鼓、宜春评话等曲种。

1962年

1月23日，江西省广播艺术团在江西省赣剧院首次公演以曲艺节目为主的晚会。

2月20日，南昌市一九六二年春节职工业余文艺交流演出大会在南昌剧场举行，共演出包括曲艺在内的六十个节目。

2月，南昌市文联邀集省、市曲艺骨干，在南昌市中山堂和胜利剧场演出由张刚编导的曲艺《笑的晚会》，观众反应强烈，场场爆满。南昌市市长张云樵观看演出后给予充分肯定，并拨出一万元经费，成立相声曲艺队。

5月7日，江西省文化局决定将江西省歌舞团领导的曲艺队，改为江西省文化局直接领导，名称仍为江西省歌舞团曲艺队，财务单独核算，人员编制二十名，队长叶以明，副队长黄国强。

5月，景德镇市曲艺队创作演出的《英雄猛将闹春耕》、《农村幸福乐无边》、《农业英雄徐照荣》等大鼓、道情、小曲节目，深入农村，配合春耕生产进行演唱。

6月，江西省歌舞团曲艺队参加由省文化局局长率领的省文化工作队，赴修水、武宁两县为老区、山区人民演出。

8月，由江西省文化局直接领导的省歌舞团曲艺队，正式改名为江西省曲艺队。队长叶以明、副队长黄国强。队址设南昌市西书院街五号。

9月15日，苏州人民评弹团三团在南昌儿童剧场演出。演出的曲目有弹词《描金凤》、《蝶恋花》、《啼笑因缘》、《救风尘》和评话《三国》等。

10月，以江西省曲艺队组成的省文化工作队赴安福县为农村广大农民演出。

11月6日，福州市曲艺团北方曲艺队相声演员与江西省广播艺术团、南昌市曲艺队的相声演员在南昌儿童剧场联合举行相声专场演出。

12月5日，江西道情艺人李万寿在江西省文学艺术工作者联合会第三次会员代表大会上，再次当选为中国音乐家协会江西分会副主席。

12月，戏剧家田汉、戏剧史家周贻白、电影导演郑君里和诗人安娥到赣州参观考察时，观看了赣州南北词老艺人赵家标、吴镜如演唱的南北词《盗令出关》。田汉当场题写了《登赣州八镜台听老艺人唱南北词》诗一首："人间难得南词在，荡气回肠唱《出关》。"

1963年

年初，江西省文化局为加强省曲艺队的创作力量，调入专职文学创作干部徐太行，音乐创作干部龙环、余家碧。

1月，经南昌市人民政府批准，南昌市曲艺团成立。李学进任团长，张刚任艺术室主任。原南昌市曲艺队同时撤销。

2月，南昌市曲艺团相声队，在各地市巡回演出"笑的晚会"。

3月20日，南昌市曲艺团举行拜师会，十余名青年学员分别拜老艺人李万寿、胡金根、邬耀宾为师。

3月26日，江西省文联与南昌市文联联合举办"歌颂雷锋文艺演唱会"，由省、市文艺单位和各人民团体、机关、学校等单位演出了快板、山东快书、相声等二十余个节目。

4月，江西省曲艺队参加省文化工作队赴鄱阳县深入农村乡镇演出、辅导和创作。

10月，南昌市曲艺团在南昌儿童剧场演出由张刚编导的《崽》，受到观众欢迎。

12月，江西省曲艺队从山东济南调进山东琴书演员马文清，琴书伴奏员朱广福（朱一心），河南坠子演员吴瑞霞，充实和丰富了江西的曲艺曲种和演员队伍。

12月，江西省曲艺队应江西省地质局邀请，赴赣南山区为勘探队员慰问演出，历时两个月。

12月，江西省文化局外派学习曲艺的演员返回南昌并在江西艺术剧院作专场学习曲目汇报演出。

1964年

1月7日，中共吉安地委宣传部，将中共新干县委宣传部《关于新干县组织盲人曲艺队的做法》文件转发全区各市、县。

4月20日，江西省曲艺队何群演唱的南昌清音《毛主席像太阳》、《天上星星爱月亮》，詹红、何群演唱的《昭君出塞》，参加江西省"谷雨诗会"音乐周演出，并获优秀节目奖。

4月，江西省曲艺队陆续招收一批包括相声、山东快书、评书、快板书、西河大鼓等流动性演员（合同制）。

4月，赣州市南北词曲艺团解散。

5月，南昌市曲艺团撤销，改为南昌市文工团，团内保留曲艺队。

6月3日,《江西日报》在头版刊登记者万真与新干县守纪廉合写的题为《新干县盲人曲艺队坚持为政治服务十二年》的报道和评论员文章《化消极因素为积极因素》。宣传新干县盲人曲艺队坚持上山下乡唱新曲的事迹。

6月,赣州专署对全区民间职业曲艺、杂技、木偶等艺术表演团体及个人进行登记管理。

7月,新干县盲人曲艺队队长黄宝荪赴北京出席全国第二届盲聋哑人代表大会。

7月,南康县盲人说唱队成立,队员八人。

8月,南昌市文化局、市总工会等单位联合举行首次职工业余故事比赛,共有十八人参赛。经过评比,评出七名优秀故事员。

10月31日,上海先锋评弹团西南巡回演出队在江西省作巡回演出。

11月,宜春市文化馆举办新故事演讲员训练班,二十余人参加训练,由文化馆专业干部冯登源负责训练。训练班结束后,选出徐汉林、黄鹤华、龙金根等五人为文化馆特约故事员,每逢星期三、六晚在文化馆礼堂举办故事晚会,听众踊跃,场场满座。

本年,江西省曲艺队应南昌市商业局邀请,为全市商业职工创作演出一台曲艺专场,历时三十多天。

1965年

5月13日,江西省、南昌市文联联合举办援越抗美文艺晚会,晚会演出了大量新创作的曲艺节目。

5月,宜春评话《丝茅窝小唱》(曾克、鸣镝、江波作词,高响、小戈谱曲)参加宜春地区"新人新事"音乐会演出获创作、演唱一等奖。该曲目后由中央人民广播电台、江西人民广播电台录音播放,作品被《解放军歌曲》刊用发表。

5月,江西省曲艺队应南昌市财贸系统和手工业系统邀请,为表彰英模、宣传先进,创作、编排了一台曲艺晚会,连续演出五十余场。

6月,江西省歌舞团受中央军委、文化部委派,组成十二人的文工队赴越南随军为抗美援越部队演出。该队以曲艺节目为主,演出的曲艺形式有相声、山东快书、数来宝、活动洋片等。其中相声《老兵》,活动洋片《三连好》在随军文工队文艺会演中获优秀节目奖。

7月,南昌清音《办嫁妆》在江西宾馆小礼堂为到江西视察工作的朱德、陆定一等领导演出。

10月11日,全省第二届职工业余文艺观摩演出大会在南昌举行。参加演出的曲艺节目永新小鼓《打得美帝命归西》、江西道情《鸡毛飞上天》、赣州南北词《不朽的阮文追》等获得好评。

11月,吉安专区举办第一次故事汇讲。

12月，参加在南昌举办的“全省农村文化工作队调演大会”演出的相声《学大寨》、《金火养猪》，南昌清音《办嫁妆》，独角戏《张大妈打电话》获演出一等奖。

冬，江西省曲艺队的叶以明、龙书郓、康云山、严成荣、徐太行、龙环等创作人员，由省文化局组织赴余江县农村深入生活，创作一台以曲艺为主的名为《余江颂》的专场晚会。

本年，江西省曲艺队组成乌兰木骑演出队赴全省各地巡回演出。

1966年

6月，景德镇市曲艺队撤销，景德镇市大众曲艺场改名为景德镇市采茶剧场。

9月7日，《江西日报》发表了余干县瑞洪镇民兵俱乐部文艺宣传队创作的江西道情《鄱阳湖上歼匪特》。

9月，江西省曲艺队与省歌舞团、省话剧团部分演员联合组成毛泽东思想文艺宣传队赴南昌市各大、专院校演出三十多场。省曲艺队演出了由马文清演唱、朱一心伴奏的河南坠子《家家升起红太阳》等节目，受到各大专院校师生欢迎。

9月，余干县瑞洪镇民兵俱乐部文艺宣传队创作的江西道情《鄱阳湖上歼匪特》参加全省民兵汇演大会，并获优秀节目奖。

本年，全省各地盲人曲艺队相继解散。

1967年

8月，著名江西道情艺人李万寿在南昌去世，终年六十三岁。

9月30日，为庆祝中华人民共和国成立十八周年，中国人民解放军驻江西省部队和省、市六千多人分别在南昌剧场为中心会场的六个剧场举行庆祝文艺晚会，演出相声、快板、锣鼓词、三句半、对口词等曲艺节目。

10月，上饶地区各县市相继成立毛泽东思想文艺宣传队，演出三句半、锣鼓快板、对口词、枪杆词等小型多样的曲艺节目。

1968年

4月，吉安县文化馆举办盲艺人曲艺培训班，有三十一名盲艺人参加培训学习。

6月，《江西日报》刊载余干县瑞洪镇文艺宣传队创作的曲艺节目《竹板歌》。

8月28日，江西省革命委员会派出工人毛泽东思想宣传队进驻江西省曲艺队。

10月8日，江西省曲艺队撤销，全体干部职工下放农村劳动。

1969年

2月，江西省革命委员会、江西省军区、江西省无产阶级革命派大联合筹备委员会联合组成春节拥军慰问团（下设八个分团）到驻省部队慰问演出，演出了相声、快板、对口词、锣鼓词、三句半等曲艺节目。

4月，吉安县毛泽东思想宣传队所属群众文化组，举办全县盲艺人培训班，教唱新

曲，并将参加培训的三十七名盲艺人组成七个小分队下乡演出曲艺节目。

12 月，南昌市文工团撤销，所属曲艺队随之解散。

本年，下放农村劳动的原南昌市文工团专业曲艺演员程庞等人组成黄马演出小分队，创作大量曲艺节目深入农村、工矿演出达几百场。

本年，崇仁县文化馆组织盲人曲艺队艺人集中学唱根据“样板戏”自行改编的《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《龙江颂》、《海港》、《平原作战》及根据电影《智取华山》新曲目。

1970 年

4 月，新干县盲人曲艺队解散。

7 月，弋阳县文化馆组成笑笑曲艺队，经常在本县和邻县横峰、铅山、上饶、玉山等城乡演出评书《飞车擒贼》、《武松》，相声《洗脸水》，快板书《吃月亮》，数来宝《赌命》以及双簧、口技等节目，观众达十余万人次。

本年，崇仁县盲人曲艺队带着新学会的《沙家浜》等新曲目，深入工矿、农村，共演出六百六十余场，观众达一十六万五千余人次。受到地、县有关部门的表扬。

1971 年

6 月，上饶地区工农兵文艺站在弋阳县圭峰举办全区故事员讲习会，来自全区各文化站的故事员二十六人参加学习。

12 月，赣州市文化馆举办第一期故事员培训班。

本年，高安县盲人曲艺队解散后，江西道情一些传统曲目被禁演，盲艺人生活难以维持，罗炳然等人自费进京告状，轰动当地。

1972 年

2 月，革命故事《霜花地与珍珠泉》由江西人民出版社出版发行。

4 月，柘林水电站会战指挥部宣传队（黄马演出小分队）和湾里文工团合并成立南昌市文工团，设有曲艺队。

6 月，清江县恢复举办盲人曲艺队学习班，参加学习的盲艺人有二十一人。

8 月，清江县文化馆组织二十二名业余作者举办新故事创作笔会，共创作新故事二十五篇。

9 月，南昌市文工团曲艺队相声演员程庞、兰虹合说的相声《线路畅通》，由江西人民广播电台录音播放。

本年，奉新县盲人曲艺队重新组建，队长甘秋凳，成员十六人。

1973 年

1 月 1 日，为庆祝元旦，南昌市文工团在南昌大众剧院演出歌舞曲艺专场晚会。

6 月，抚州地区革委会政治部及军分区联合举办全区民兵文艺调演，演出了近十个

曲艺节目。会后将全部曲艺节目结集编印了《曲艺专辑》。

8月，南昌市工人文化宫成立故事队，队长毛发贵，成员六人。

11月，宜春县组织故事巡讲队，赴该县农村巡回讲演新故事。领队赵光义、冯登源，故事员有袁文渊、晏平春、谢道泳、李莉。

11月，弋阳县残疾艺人陈忠琳，因其长期深入工矿、农村、部队、学校、街头讲故事、说评书共二千八百多场，听众一百七十五万人次，被省革委会政治部文教办公室文化组授予"故事大王"称号。

本年，高安县盲人曲艺队重新组建。

1974 年

1月，宜春地区革命故事编讲会在高安县举行。

2月，赣州地区革命故事经验交流会在于都县召开，全区二百余人参加。

8月，上饶地区文艺站编印《文艺创作参考资料》中登载《怎样编写曲艺唱词》，内容有"词句节奏"、"合辙押韵"、"句式编写"、"用词准确"等四个部分。

8月，赣州地区文艺站组织故事巡讲团，由八名故事员先后在南康、龙南、全南、大余等县和大吉山矿讲演故事二十四场，听众二万多人次，并培养故事员一百五十余名。

9月中旬，抚州地区革委会政治部举行全区农村业余文艺会演，其中有相声、快板、南丰香钹、抚州话文、扬花等曲种的十余个节目参加了演出。

9月28日，江西省革委会政治部文教办公室文化组，在南昌市举办全省农村业余文艺调演。全省二十一个农村业余宣传队六百多人分九台晚会演出了包括曲艺在内的一百零二个节目。其中上高县盲艺人张帮灶演唱的江西道情《夺阵地》等曲目受到好评，并获演出一等奖。

10月，由吴林抒、匡定帮等编著的《王安石的故事》，由江西人民出版社出版发行。

11月2日，赣州地区故事会在于都县举行。

11月，江西全省故事工作会议在南昌召开。

1975 年

3月7日，赣州市举办全市革命故事会讲大会。

5月，江西省举办全省曲艺灯彩调演。赣州的南北词《周总理是俺大寨人》，宁都的江西道情《春风送暖》等曲目获得好评。

5月，南昌市总工会、文化局主办全市工人业余文艺调演，其中有大量的相声、快板、道情等曲艺节目参加演出。

11月，全省编讲革命故事经验交流会在于都县召开。

本年，抚州地区革委会宣传组举行全区曲艺调演，共演出抚州话文、新故事、南丰香钹等曲种的节目十余个。

1976 年

2 月 25 日，上饶地区曲艺调演大会在横峰县举行，全地区十六个县、市参加调演的曲艺节目四十八个。

2 月 26 日，江西省革委会文教办公室文化组、江西省总工会，在南昌工人文化宫联合举办全省职工业余文艺调演。参加演出的有江西道情、南昌清音、群口词、说唱、快板等曲种的节目。

3 月 20 日，南昌市农村革命故事调演在南昌湾里举行，为期六天。

3 月 22 日，全省曲艺调演在南昌江西艺术剧院举行。参加演出的九个地、市的演员二百六十人，演出十四场共四十一个曲艺节目。有相声、快板、山东快书、数来宝、江西道情、南昌清音、赣州南北词、宜春评话、萍乡春锣、永新小鼓、瑞昌船鼓、南丰香钹、九江文曲、宜春三星鼓、兴国山歌、梆歌等曲种。其中“梆歌”是第一次到省城演出。

6 月，江西曲艺演出队参加文化部在北京举办的全国曲艺调演，演出了宜春三星鼓《水调歌头·重上井冈山》、《念奴娇·鸟儿问答》，九江文曲《情深似海》，抚州话文《老顶爷爷》、快板《井冈青松》，南昌清音《接孙孙》，瑞昌船鼓《五百里井冈展新颜》，永新小鼓《勃烈日涅夫出通告》，相声《送瘟神》、《老虎坳的带头人》，江西道情《贫下中农爱唱革命样板戏》等节目。

8 月 23 日，参加全国曲艺调演的江西曲艺演出队回省后在南昌胜利剧场作汇报演出，共演出了五天。

1977 年

5 月 22 日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十五周年，江西省革委会文教办公室文化组，举办江西省音乐、舞蹈会演。演出了包括曲艺在内的节目，其中永新小鼓《怒斥“四人帮”》获优秀节目奖。

5 月，宁都的江西道情《春风送暖》，由上海人民出版社收入《春风文艺》专刊。

7 月 8 日，为纪念毛泽东创建井冈山革命根据地和中国人民解放军建军五十周年，南昌市文化局、市总工会在市工人文化宫电影院举办南昌市工人业余文艺会演大会，演出了包括曲艺在内的各种文艺节目。

8 月 26 日，江西省革委会文教办公室文化组、南昌市文化局为庆祝中国共产党第十一次全国代表大会召开，在江西艺术剧院联合举办包括曲艺节目在内的综合文艺演出。

1978 年

4 月，为纪念毛泽东《送瘟神二首》发表二十周年，上饶地区文化局组织一批重点作者深入余江县体验生活，创作了江西道情《送走瘟神喜事多》。

5 月 23 日，江西省直属专业剧团和南昌市专业剧团为纪念毛泽东《在延安文艺座

谈会上的讲话》发表三十六周年，于江西艺术剧院举行包括曲艺节目在内的文艺专场演出。

6月30日，瑞昌船鼓《孙悟空遨游1985年》和宜春评话《懒婆娘》在参加省革委会文教办公室文化组在南昌举办的“全省民间音乐舞蹈会演”演出中分别获得优秀节目奖和搜集二等奖。

7月，新干县恢复成立新干县盲人曲艺队，共有成员九人。

8月30日，为纪念“人民公社”成立二十周年，由江西省革委会文教办公室文化组主办，在南昌井冈山剧院演出包括曲艺节目在内的文艺晚会。

1979年

1月5日，南昌市文化局、市总工会联合举办南昌市工人业余文艺会演，全市四十个工人业余文艺宣传队演出了包括曲艺在内的节目。

3月6日，江西省革委会文教办公室文化组在南昌举办全省民歌演唱会。全省八个演出队三百人分三台演出了包括宜春评话、萍乡春锣、江西道情、南昌清音、小调等曲艺节目。

5月，江西省文化局为编纂《中国戏曲曲艺辞典》中有关本省戏曲、曲艺条目，在江西省文艺学校召开戏曲、曲艺座谈会、江西省文化局副局长张涛到会讲话。

5月，南昌市西湖区文化馆，在有关部门的支持、配合下，对全区民间艺人进行调查摸底，对民间曲艺进行抢救和收集整理。共录音保留了南昌清音、大鼓、道情、小曲等四十余件音响资料，并记录整理了小曲《东湖十景》、江西大鼓《南昌大鼓开场词》、南昌清音《十杯酒》、文南词《僧尼缘》、南昌清音《数茶名》等文字曲谱资料。

7月，江西省民政局举办全省残疾艺人演唱会。永新小鼓盲艺人熊年生演唱的永新小鼓《懒婆娘》获演出奖。

9月，萍乡市曲艺工作者协会成立。

9月，由上饶陈先贤作词、王遇龙作曲、汪志红演唱的江西道情《中秋月夜话当归》，在中秋节期间由福建前线广播电台录音播放。

本年，赣州市文化馆组织赣州南北词艺人进行演唱录音、记谱、整理，将南北词曲调五十三首汇编成《赣州南北词音乐》，内部印制成书。

本年，江西曲艺工作者夏巧亭、潘瑞庭、喻西金等参加在北京召开的中国曲艺工作者第二次代表大会，夏巧亭当选为中国曲艺家协会第二届理事会理事。

1980年

1月，上饶毛接延、王国强创作的赣州南北词《八月十五倍思亲》，由中国人民解放军福建前线广播电台录音播放。

1月，受江西省地质局邀请，南昌市歌舞团组成一支曲艺小分队，深入赣北、赣中、

赣南边远山区，为地质勘探队员慰问演出。演出曲目有：对口相声《教训》，单口相声《借火》，三人相声《地质战士好》，化装相声《看电影》，快板《一道数学题》等。共演出三十二场，观众达三万五千多人次。

2月2日，为参加“第一届全国少儿文艺创作评奖”，江西人民出版社、中国作家协会江西分会等七个单位联合组成评选小组，评选出十个作品送北京参评。其中参评的新故事作品有：胡启钺创作的《龙生与虎生》、陈志均创作的《雷锋放映之前》、徐蕃秀创作的《君山湖里学打鱼》。

2月，上饶著名鼓书艺人周天润在鄱阳县城开设有六十余个座位的曲艺场说书。

4月29日，萍乡市莲花落艺人宋华铿表演的《少奇同志一身是胆》，代表江西参加在北京举行的部分省、市、自治区职工业余曲艺会演。

4月，江西省民政厅、上饶地区民政局共同拨款五千元修建鄱阳镇曲艺场。

5月16日，中国曲艺家协会江西分会筹备组成立。组长孙效祖，副组长黄国强、夏巧亭，成员霍玉龙、喻西金。

5月31日，江西省第四次文代会在南昌召开。出席会议的曲艺界代表有：喻西金、林蓬民、夏巧亭、霍玉龙、袁大位、武一平、唐奕奎、柯小玲、朱一心、贾铁铮、穆宝华、孙效祖、刘动、伍成列、钟斯乐、黄国强、易国泰等。

8月16日，景德镇市群众艺术馆和昌江区、珠山区文化馆共同在昌江区举办民间曲艺艺人培训班。景德镇市文化局、民政局、昌江区委宣传部的有关领导亲自到培训班作指导，文化馆业务干部为艺人讲课。培训班就曲目鉴别问题作了讨论和研究。

8月30日，中国曲艺家协会江西分会筹备组在景德镇市召开第一次会议。会议研究了全省曲种和曲艺队伍的调查情况，制定了省曲协筹备组工作计划，讨论发展第一批协会会员。会议决定创办不定期内部刊物《江西曲艺》；为参加全国曲艺座谈会和优秀节目观摩演出作准备；积累资料准备编辑江西曲种、曲目工作；协助中国音乐家协会江西分会汇编《中国说唱音乐集成》(江西卷)。

9月10日，江西省文化局、中国曲艺家协会江西分会筹备组转发了文化部、中国曲艺家协会《关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》。

9月，南昌市西湖区文化馆对全区民间曲艺艺人进行了业务考核，并举办民间艺人汇讲，汇唱会。

10月，由中国曲艺家协会江西分会筹备组主办的《江西曲艺》创刊。其内容包括：会员通讯，介绍兄弟省市曲艺活动情况，江西地方曲艺介绍，曲艺作品及曲艺评论等。

10月，宜春地区故事比赛会在宜丰县举行。

11月，由南昌市西湖区文化馆编辑的《西湖民间音乐选》第一集刻印成册，内收江西大鼓、南昌清音、江西道情等三十五个曲目。

12月，南昌市成立南昌市曲艺工作者协会筹备小组，万里鹏任组长。

1981年

1月18日，中国曲艺家协会江西分会筹备组经过对全省四十四个市县调查，确定全省有三十多个曲种，专业、业余曲艺工作者三百八十人，其中盲艺人一百七十六人。

1月29日，中国曲艺家协会江西分会筹备组在南昌召开筹备组扩大会和全省曲艺工作座谈会。会议由孙效祖主持，三十余名曲艺工作者参加了会议。会议期间，学习了陈云对评弹的指示，传达了全国曲艺工作座谈会精神，汇报了参加全国曲艺新作品讨论会的情况，研究了全省曲艺工作。

2月，由江西省和上饶地区民政部门拨款修建的鄱阳县鄱阳镇曲艺馆正式开张演出。

5月，南昌市曲艺工作者协会筹备组对南昌市专业、业余、民间艺人三支曲艺队伍的五十余名曲艺工作者进行了摸底登记，在此基础上发展了第一批会员。

5月，南昌市文化局、南昌市文联在南昌市儿童电影院举办以"五讲四美"为内容的"笑的晚会"曲艺专场演出，连演八场，深受观众欢迎。其中南昌市歌舞团演出的相声《双喜临门》由江西电视台摄录播放。

6月，由宜春县文化馆高响编写的《宜春评话》刻印成册。书中介绍了宜春评话的源流、沿革、演唱形式以及音乐的曲式、板式、调式等。

8月10日，由永新县文教局曲艺创作组编辑，刘小梦作词、龙绍珍作曲的永新小鼓《笑看黎笋多烦恼》刻印成册。

9月，江西道情等十七个江西的曲种收入由上海艺术研究所、中国戏剧家协会上海分会编，上海辞书出版社出版的《中国戏曲曲艺词典》。

10月19日—11月5日，中国曲艺家协会江西分会委派南昌市西湖区文化馆创作干部刘金显，携其记录整理的南昌评书老艺人潘瑞庭创作的长篇评书《再小五义》部分章节，参加由中国曲艺家协会在江苏扬州举办的"中长篇评书座谈会"。

10月24日，由江西省文化局、江西省民政局、江西省盲人聋哑人协会联合主办的"国际残疾人年"江西省盲人曲艺会演在南昌举行。全省十个地、市的盲艺人代表队九十八人参加演出。演出十多个曲种共八十五个节目，其中有二十四个节目获创作奖，十三个节目获演出奖，三十二名盲艺人获优秀演员奖，二人获荣誉奖。

10月27日，南昌市曲艺工作者协会筹备组召开第一次会员代表大会，正式成立南昌市曲艺工作者协会。大会选举万里鹏为主席，潘瑞庭、喻西金、万姚为副主席。

10月，南昌市工人文化宫在原故事队的基础上，组建成立南昌市工人文化宫业余艺术团，团长刘文政，下设曲艺队、歌舞队。曲艺队队长毛发贵，队员八人。

10月，由宜春地区文化局、民政局主办的宜春地区盲人曲艺会演在宜春市举行。

10月，抚州地区文教局、民政局联合举办全区盲人曲艺会演，选出《党的恩情永不忘》等四个曲目及盲艺人盛天筹、邹安民、刘贵茂、黄长成四人组队参加江西省盲人曲艺会演。

10月，江西省群众艺术馆主办的《江西群众文艺》创刊号出版。

11月18日，江西省文化局发出《关于积极做好参加全国曲艺优秀节目观摩演出准备工作的通知》。

11月，江西省文化局、中国曲艺家协会江西分会筹备组召开全省曲艺作品讨论会，会期七天。参加会议的有全省各地、市曲艺工作者三十三人，讨论了二十九篇曲艺作品，确定了十四个重点修改的曲艺作品。

11月，由九江市文化局主编的《曲艺作品》刻印成册，内收快板、相声、鼓词等作品九个。

1982年

1月，江西省文化局、江西省曲艺家协会筹备组，为选拔曲艺节目参加文化部主办的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出，在南昌举行曲艺节目预选会。宜春、上饶、吉安、赣州、南昌、景德镇、萍乡等地的演出队在江西省文联礼堂演出了包括江西道情、宜春评话、萍乡春锣、莲花落、南昌清音、江西大鼓、快板书、相声等十二个曲种共十七个曲艺节目。经过评议，选出了《刘少奇拜年》（莲花落），《双喜临门》（相声），《张榜招亲》、《两张启事》（江西道情），《英台绣花》（宜春评话），《渔家新风》、《巧渡》（南昌清音），《枪挑小梁王》（快板书），《笑看黎笋多烦恼》（永新小鼓）等九个节目，由江西省电视台录相送北京参加预选。

2月6日，宜春地区文化局、群众艺术馆举办全区故事汇讲，二十名故事员共演讲三十多个新故事。

3月，江西道情《张榜招亲》和南昌清音《巧渡》，参加文化部在江苏省苏州市举办的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出，分别获得创作、表演二等奖。期间，江西省文化局、江西省曲艺家协会筹备组组织了二十余名曲艺工作者赴苏州观摩学习。

4月14日，天津市曲艺团首次来南昌演出。相声演员常宝霆、白全福、苏文茂、马志存，单弦演员赵玉明，快板书演员张志宽，京韵大鼓演员张秋萍等登台演出，受到观众热烈欢迎。江西省曲协筹备组组织省内曲艺工作者二十多人到南昌观摩学习。

5月4日，南昌市文化局发出《〈关于实施民间艺人管理试行细则〉的通知》。

6月27日，江西省曲协筹备组副组长夏巧亭，成员朱一心赴北京参加在北京召开的中国曲艺家协会第二届理事会第二次会议。

7月14日，江西省文化局印发文化部颁布的《关于民间艺人管理工作若干试行规定》。要求各级文化部门认真贯彻落实，并对本省民间艺人演出资格、演出范围、收费标

准、分配情况等作了具体规定。

8月11日，中国曲艺家协会江西分会筹备组召开筹备工作会，讨论第一次会员代表大会议事日程，确定主席、副主席、常务理事、理事人数，讨论通过了筹备工作报告、开幕词、协会章程。

8月，由喻西金编词、郝士达编曲的南昌清音《巧渡》在《曲艺》上发表。

9月，中国曲艺家协会江西分会第一次会员代表大会在南昌召开，正式成立中国曲艺家协会江西分会。会议选举产生本届理事二十六人，常务理事十一人，主席、副主席五人。会议选举时佑平为主席，刘瑜瑗、、夏巧亭、黄国强、万里鹏为副主席。共有会员七十七人。会议通过了《中国曲艺家协会江西分会章程》。

9月，由上饶地区陈先贤作词、王遇龙作曲，汪志红演唱的江西道情《莲子情》，由海峡之声广播电台播放，并获广播作品三等奖。

10月29日，全省首届新故事会讲在彭泽县举行。到会四十名故事员共讲新故事、革命故事、儿童故事、民间故事四十五个。其中新故事《九菜一汤》、《紧急电话》，革命故事《邵式平落难艾家山》等获创作奖，十二名故事员获表演奖，评书艺人穆宝华获荣誉奖。

10月，上饶地区群众艺术馆召开了各县、市文化馆有关干部会议，讨论研究了民间曲艺情况，要求各县、市文化馆对民间曲艺进行调查、采录整理工作，并对每一个曲艺节目做到四有：有文字资料，有原始脚本、曲调，有录音资料，有照片。

1983年

2月7日，江西省、南昌市曲艺家协会与江西省群众艺术馆在江西省文联礼堂联合举办“迎春曲艺晚会”。演出的曲艺形式有相声、快板、河南坠子、方言喜剧等。

2月，上饶地区群众艺术馆召开曲艺作者座谈会，总结1982年工作，研究1983年的工作计划，制定了创作任务。会上，曲艺工作者互相介绍经验，并组织了曲艺晚会进行现场交流。

3月10日—18日，朱一心、何力出席中国曲艺家协会在河南郑州召开的全国农村曲艺工作座谈会。

4月4日，萍乡市戏剧家协会与萍乡市群众艺术馆召开了全市曲艺工作者座谈会，总结1982年全市曲艺创作和演出活动的经验，传达了中国曲艺家协会江西分会1983年工作计划要点，讨论了该市1983年的曲艺活动计划。

4月15日，萍乡市群众艺术馆举办了中华人民共和国成立以来首次春锣专场演唱会。参加演出的有各区、县、局五个代表队，共演出十九个节目。演出期间，举行了座谈会。

5月15日，中国曲艺家协会江西分会在江西省文联礼堂召开一届二次理事(扩大)

会议。会议由省曲协主席时佑平主持，省曲协副主席黄国强、万里鹏分别作了《关于曲艺继承发展的几个问题》和《加强理论学习，努力创作实践，开创曲艺工作新局面》的发言，参加在河南郑州召开全国农村曲艺工作座谈会的朱一心、何力传达了会议精神。省曲协副主席刘瑜瑗作会议总结。会议期间，中共江西省委宣传部副部长兼省文联主席俞林到会讲话。

5月17日，中国曲艺家协会江西分会、南昌市工人文化宫联合举办相声专场演出。

8月15日，中国曲艺家协会江西分会在庐山举办全省曲艺作品评选会，全省参评作品五十一篇，其中山东快书《算账》，南昌清音《巧渡》评为一等奖；江西道情《张榜招亲》、《两张启事》，永新小鼓《打电话》，江西大鼓《贺龙巧用计》，萍乡春锣《周矿长送子上一线》等评为二等奖；相声《牛哥相亲》等评为三等奖。并将十七篇获奖作品结集为《江西曲艺作品选》出版。

8月16日，由南昌市曲艺工作者协会主编的《曲艺作品选集》内部刊印，收有南昌市的五十一个曲艺作品。

8月，相声表演艺术家侯宝林到江西上饶市作示范演出，传授相声表演知识，并与上饶相声演员赵东峰合影留念。

10月6日，中国曲艺家协会江西分会召开主席会议。会议讨论决定，由省曲协副主席黄国强任主编，负责编辑出版《江西民间说唱艺术选集》。

10月26日，辽宁省鞍山市曲艺团在南昌胜利影剧院、青云谱影剧院演出曲艺晚会，评书演员单田芳表演了评书《隋唐演义后传》。

10月29日，应中国曲艺家协会江西分会的邀请，以单田芳为首的鞍山市曲艺团全体演员与江西曲艺工作者举行曲艺座谈会进行了艺术交流。

本年，南昌市曲艺工作者吴震辛、万姚、范金莲等人记录整理了老艺人邬耀宾、刘水的演唱的南昌清音传统唱段五十余首。

本年，江西清音、赣州南北词等十一个江西曲艺曲种选入《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》。

本年，由刘金显录音记录、胡金根演唱的江西道情《鸣冤记》、《贤德记》(万里鹏整理校勘)、《南瓜记》、《辜家记》(喻西金整理校勘)由南昌市文化局、市曲协内部编印出版。

本年，江文虎创作表演的相声《路风》参加全国业余相声大奖赛获荧屏奖。

1984年

2月21日，赣州地区全区故事会在赣州市举行。

3月，由中国曲艺家协会江西分会和江西省群众艺术馆联合举办的全省第二届新故事会讲在景德镇市举行。故事作者、故事员共二百人演讲故事五十七个。上海、四川、辽宁、青海、山西、陕西、湖北、安徽、河南、江苏、浙江、广西、湖南、抚顺等十四个省、市、

自治区派来代表观摩。

5月15日，江西道情、南昌清音、赣州南北词等曲种的曲目参加由省文化厅、省民政厅、省广播电视厅、省音乐家协会、省盲聋哑人协会在南昌市联合举办的全省首届盲人音乐录音评比。

5月19日，应中国曲艺家协会江西分会的邀请，评书演员刘兰芳来南昌演出。并与江西曲艺工作者进行了座谈，介绍如何说好评书和说新书的体会。

5月，宜春市曲艺工作者协会成立，段轰任主席，冯登源任副主席。

6月6日，上饶地区民间艺术会演在上饶市举行，其中参加演出的曲艺节目有十三个。

6月10日，安徽省曲艺团在南昌剧场举行专场演出，随团演出的主要演员有朱胜宗、沈季。

6月20日，中国曲艺家协会江西分会在南昌市举办全省相声表演艺术学习班。全省各地、市及省直专业、业余相声演员三十余人参加了学习。新疆相声演员孙士达应邀来南昌讲学，并与学习班部分学员在南昌市工人文化宫电影院举行“相声晚会”专场演出。

8月20日，鄱阳县文化馆与县总工会，为了进一步提高相声演员的表演水平，联合举办相声演员培训班。参加培训的有工厂、机关、街道的业余相声演员二十二人。学员们还排练一台相声节目，深入城乡演出。

本日，九江市群众艺术馆召开曲艺、戏剧新作品研究会。全市十县两区共二十余名创作人员参加，讨论与研究了本年度新创作的曲艺作品二十五篇。湖北省《布谷鸟》编辑部派副主编和曲艺责任编辑前来指导和组稿。

8月，抚州地区举办首届全区少儿故事汇讲。

9月5日，为庆祝国庆三十五周年，南昌市文联举办文艺创作评奖活动，其中获奖的曲艺作品十个。

10月，永新县曲艺工作者刘动创作、演出的作品，在由江西省政府主办、省展览馆举行的“江西省社会主义建设成就展览”文化部分版面中展出。

10月，在江西省人民政府举办国庆三十五周年文艺创作评奖活动中，获奖的曲艺作品有：山东快书《算账》（作者姚炳森）获一等奖；江西道情《两张启事》（作者彭阁、牧南），永新小鼓《打电话》（作者刘动），鼓词《贺龙巧用计》（作者伍成列），萍乡春锣《周矿长送子上一线》（作者王盛生），快板书《野鸡岭》（作者王树民）获二等奖；相声《人生的启迪》（作者刘文正），江西道情《城里处处有亲人》（作者希金），江西大鼓《刘少奇一身是胆》（作者张尧昆、宋华铿），数来宝《金不换》（作者郭际安），快板《新婚之夜》（作者张九根）获三等奖；江西道情《张榜招亲》（作者卢德昌、戴家臻、刘敏涛），南昌清音《巧渡》（作

者喻西金)获荣誉奖。

11月28日,宜春市曲艺工作者协会举办儿童故事创作座谈会,二十余名业余故事作者出席会议,并邀请上海《故事大王》编辑部的编辑作辅导讲座。

1985年

1月,江西省群众艺术馆设置"戏剧曲艺部",部长王嶂。

3月15日,武汉市说唱团来南昌在江西艺术剧院演出大型电子音乐相声晚会。

3月,九江吴清汀、魏奇根据传统弹词改编的长篇评书话本《玉蜻蜓》由中国文联出版公司出版。

3月19日,赣州市曲艺家协会成立。

4月17日,夏巧亭、黄国强、朱一心、华连仲出席在北京召开的中国曲艺家协会第三次会员代表大会。朱一心、黄国强当选为中国曲艺家协会第三届理事会理事。

4月27日,辽宁省鸭绿江曲艺团来南昌在胜利剧场演出相声专场晚会。由该团团长赵连功领衔主演。

4月,上饶曲艺演员何群自编自演的琵琶弹唱《多儿多女多烦恼》由江西省电视台、及江西省广播电台录音、录相播放。

5月,上饶王肃和创作的评书《训门生翰林一谜难李华》收入《蒋士铨研究资料集》,由江西人民出版社出版。

6月,景德镇市曲艺家协会成立。

7月16日,福建百灵相声艺术团来南昌于江西艺术剧院演出"笑的晚会"。

8月,抚州地区举办全区第二届少儿故事汇讲,上海《故事大王》编辑部派人参加。

8月,九江吴清汀、魏奇改编的长篇评书话本《玉蜻蜓》参加在香港举行的第二届国际书展。

9月21日,应中国曲艺家协会江西分会邀请,评书演员袁阔成来南昌讲学,并在江西艺术剧院作专场示范演出。省、市部分曲艺工作者听取了袁阔成作有关"评书艺术、曲艺改革、演员品格"的专题演讲。

10月5日,《江西日报》发表署名马云岱的《"金声玉振,妙语惊人"——听袁阔成同志评书表演》的文章。

10月15日,六省曲协工作年会第一次会议在南昌召开。会议由中国曲艺家协会江西分会主持,会期五天。参加会议的有山东、安徽、湖北、湖南、福建、江西六省曲协负责人。

本年,南昌市曲艺工作者协会与南昌市东湖区和西湖区文化馆合作,由东湖区文化馆杨江负责记录整理了老艺人朱云生的长篇评书《孙膑与庞涓》,西湖区文化馆刘金显记录整理了南昌笑话艺人筱贵林的方言笑话四十一篇。

本年，高安县的道情艺人罗炳然将道情的多人合奏多种乐器的形式改为一人说唱，兼奏九种乐器（二胡、大锣、小锣、云锣、鼓、钹、铃、双木鱼等）。

曲种表

曲种名称	别名	形成期	传入期	主要曲调	流布地区
江西道情	渔鼓、古文、鼓子曲	明代		渔鼓词、靠山调、文词调、话文调、川字调、太平调等	全省
莲花落	落里莲、里莲花		明永乐年间	乞丐调、讨饭调、十字调、古怪调等	全省
小曲		明嘉靖、万历年间		叹五更、瓜子仁、八更调情、骨牌调、望郎调、下象棋等	全省
萍乡春锣	打春锣、说春		清乾隆年间	见赞歌、报春歌、春锣调等	萍乡、宜春、遂川及赣、湘、鄂邻县
鄱阳教花子灯		约于明初		教花子灯调、年年有个三月三、过关调等	鄱阳北面和景德镇丽阳乡
抚州话文	打彭彭	约明万历年间		四句头、倒板歌、拉反歌等	抚州地区十二个县市
唱八字	盲词、拉唱小曲	约明清间		瞎子算命调、姑嫂玩灯调等	萍乡、抚州及上饶地区
评书	说书、说传、讲古、讲故事		清代		全省
茶箩灯	花灯、茶篮灯	清乾隆年间		游茶缸、耍金扇、春谷雨、双牵手、春景天等	江西南、北两地
南昌清音	清音丝弦	清乾隆年间		满江红、鲜花调、剪剪花、银纽丝等	南昌市及赣东北

（续表一）

曲种名称	别　　名	形成期	传入期	主　要　曲　调	流　布　地　区
宜春评话		清乾隆年间		文词调、平板调、合调、神调等	赣西、赣中及湖南茶陵、醴陵等地
永新小鼓	唱号音	清乾隆年间		永新山歌及平腔、高腔等	永新、莲花、宁冈及赣中与湖南邻县
九江文曲	文词、调儿、曲子		清乾隆年间	文词、南词等	九江、景德镇、都昌及湖北黄梅等地
扬　花	打洋琴		清乾隆年间	相交十郎、大小争风、五更鼓、南北词等	宜黄、南丰、南城、崇仁、临川数县
瑞昌船鼓	龙船鼓		清乾隆年间	龙船曲、王母上寿、天官赐福等	瑞昌县及鄂赣湖滨交界地区
萍乡牛带茶	春灯、牛灯、散春牛		清乾隆年间	睄水调、打鸟调、湘剧高腔、萍乡采茶调等	赣西萍乡、宜春和赣南于都及湘东数县
武宁打鼓歌	锄山鼓、催工鼓		清乾隆年间	倒山来、采桑、双拖等山歌	赣北武宁、修水、瑞昌及湘赣鄂交界地带
九江秧号	牵号、打号	清乾隆年间		落田响、下田、打花、剥麻等民歌	瑞昌、九江等县
畲乡歌谣			清乾、嘉年间	盘古歌、十交情、望情郎等	铅山、贵溪等畲乡
全丰花灯		清乾、嘉年间		六月花、桃妹饮酒、卖杂货等灯歌	修水县、全丰、塘城两乡
彭泽念歌		清乾、嘉年间		想郎、叹姐和上乡腔、下乡腔等	彭泽县城乡
南丰香钹	唱谒仙、打香钹	清代中叶		下南京等	南丰、宜黄等地

（续表二）

曲种名称	别　　名	形成期	传入期	主要曲调	流布地区
客家古文		清道光年间		四句腔、十八搭等赣南民歌	赣南及赣、湘、闽、粤近邻县市
赣州南北词			清道光年间	南词、北词和明清俗曲	赣南诸县及闽西、闽北等县
马戏灯	跑马灯、地戏	盛于清同治年间		马灯调、卖花线、正月里等灯歌	全　省
江西大鼓	唱传、说书		清同治年间	平板、正板、滚板、快板、慢板等	南昌、九江、景德镇等城镇农村
赣南教化歌	叫化歌		清末	竹片歌、鲤鱼歌、五句板等	粤、闽、赣的客家地区
说笑话	滑稽笑话		二十世纪二十年代		南昌、上饶、玉山等地
都昌琴书			二十世纪五十年代	起板、数板、落板等	都昌县境内
兴国山歌故事	跳觋		宋代	民俗山歌	兴国、闽西
戏曲串堂	坐堂班、打围鼓		明代中叶	昆腔、高腔、皮黄腔	全　省
三句半	缩足诗		明代		全　省
打花鼓	花鼓灯	明代		花鼓调、小五更等	赣南、赣中、赣西诸县
梆　歌	梆鼓、赶山调	清乾隆年间		赶山调等	瑞昌县全境
独脚戏			清代	采调、采茶调	赣中万安县
板凳戏			清代	赣南采茶调	吴城镇
连　厢	打花棍、九子鞭		清代	连厢调等	全　省
花船灯	采莲灯		清代	民歌小调	全　省
双　簧			民国初年		全　省
快　板	数来宝、顺口溜		民国期间		赣东、赣东北、赣北、南昌等地
竹板歌	扁担歌		二十世纪二十年代	山间小曲	弋阳、横峰等县

（续表三）

曲种名称	别　　名	形成期	传入期	主　要　曲　调	流　布　地　区
相　声			二十世纪 三十年代		全　省
快板书			二十世纪 五十年代		全　省
对口词	双人朗诵		二十世纪 五十年代		全　省
锣鼓词			二十世纪 六十年代		全　省



志　　略





曲　种

江西道情　遍布于全省各地。因其源流和各自发展的不同，故其称谓繁多，有的称道情，有的称渔鼓，有的还叫鼓子曲、打确嘣、唱孝义等等。

在江西，关于道情的较早记述是元代吉安人邓学可在其散套〔滚绣球〕中的文字，说："闲遥遥，唱些道情，……咱这渔鼓简子便是行头"。可知当时道情的演奏乐器即为一鼓（渔鼓）一板（简子）。



现存的江西道情中仍有一些地区保持着这种原始形态，如流传于上饶地区的鄱阳、乐平；宜春地区的高安、上高、丰城；抚州地区的临川、南丰、宜黄、金溪、南城；九江地区的湖口、武宁和南昌市等地皆是。它们的演奏乐器，取八节竹筒，长九十厘米，直径宽六厘米，上下挖空，于一端鞔上河豚皮、蛇皮或猪膏膜做鼓，另制两块小竹片，长约八十厘米，名曰简板（又称夹板），形成一鼓一板，左手抱鼓，右手拍打鼓面，再以夹板配合，发出"扎嘭"、"扎嘭"之声，俗称"打确嘣"或"嘣嘣曲"。曲目大都是《劝世文》、《二十四孝》、《夫妻和睦》、《兄弟和亲》之类的小段子，宣传忠孝节义，因此，高安民间又称它为"唱孝义"。

大约于清雍正十年(1732)，又有一支道情进入江西。当时有一批湖北人因遭受水灾，纷纷逃至赣中地区避难，其中有位渔鼓师傅葫芦麻子住在清江临江镇圣恩堂，授徒传艺，且带领一帮盲人弟子到处流浪卖唱，先沿水路进入新干、峡江、吉水、吉安、永丰、泰和、万安等地，后走山道引至永新、安福、宁冈、井冈山一带，并抵赣南的宁都、石城、瑞金、兴国、于都诸县。他们只用一面渔鼓助节，无简板协拍。因在《方卿戏姑》一曲中唱道："姑爷姑娘堂前坐，细听我方卿唱话文，老者们喜听唐朝的传，少者们爱听宋朝的古文"的词句，故群众称它为"古文"或"话文"。

这两种一鼓一板和一鼓无板的道情，其原始曲调，是由简单的上下句唱腔和齐言四句式唱词组成的四句体唱腔的反复演唱构成。

到了清道光之时，江西道情发生了一次重大的变革，其乐器，于一鼓一板之外，添进了

胡琴伴奏，形成了一鼓一板一琴的格局。有时甚至弃鼓从琴，全用二胡拉奏，或配以笛子，变干唱而为丝弦裹腔，并在唱腔中时时加入伴奏过门，悦耳动听，大大地强化了音乐的表现力。流传于高安、上高两县的道情特制了一种“箱琴”，似板胡。琴筒如箱状，均为木质制成，长十七厘米，宽十四厘米，厚二厘米，以薄片桐木板嵌于一端，板上饰有古钱型雕花，二弦一弓，音色浑厚、深沉，音量较小，紧咬唱腔，如说如诉，同时废除了手上的夹板，改为一副脚踏木梆，艺人称为木鱼，以腿牵动绳子击打，用以助节。另外，又置一块惊堂木，借以强调艺术效果和渲染气氛。曲调中，大量吸收当时流行于江西的〔文词调〕，因而把唱腔组合成“话文道情”和“文词道情”两大类。“话文道情”，即原始的曲调及渔鼓小调，仍然干唱；“文词道情”，即用胡琴伴奏，扩大丝弦过门，使琴声不断，悠悠扬扬。至今南昌、新余、高安和上高诸派都是如此。

这时各地道情，开始采撷当地民间传闻和地方戏曲故事，改编创作了大量的长篇新曲目，如：宜春地区的《毛红记》、《玉带记》、《浮石记》、《借米记》、《青锋剑》、《卖水记》、《清官记》、《金钗记》、《烈女救夫》、《割肝救母》、《四九看妹》、《秦香莲》、《二度梅》、《莲花庵》、《五美图》、《十美图》、《蔡鸣凤辞店》、《谈春》、《想郎》、《十转》、《十变》等。

吉安地区的《乌江渡》、《乌金记》、《卖花记》、《秀英记》、《打针记》、《拜寿记》、《飘带记》、《孟姜女寻夫》、《磨房产子》、《解缙闹殿》、《望夫记》、《蒋姑娘》、《红绸记》、《善恶记》、《白扇记》、《铜钗记》、《汗巾记》、《挂红袍》、《犯约记》、《金钱记》、《九锡上寿》、《落马桥收租》、《辞店别妻》、《珍珠塔》、《高冲子烧菜》、《莲塘记》、《杨延飞》等。

宁都地区的《清水塘》、《三层楼》、《罗帕宝》、《寿诞记》、《绸梭记》、《宫带记》、《丝带记》、《葵花记》、《翠花记》、《牌坊记》、《玉笛记》、《玉瓶记》、《磨石记》、《合筒记》、《断金记》、《火盆记》、《曾九莲》、《茅棚记》、《包袱记》、《白带记》、《蓝玉带》、《八宝莲》、《龙鲤船》、《荷珠记》、《狸猫记》、《龙凤记》、《桂花记》、《车龙记》、《梦中莲》、《王家洲》、《万花楼》、《銮刀记》、《烟刀记》、《湖塘洗澡成夫记》、《十二寡妇闹江西》等，约三百余个。由于地方特色浓厚，深受当地群众喜闻乐见。

随着大型曲目的出现，引起了唱腔音乐的变革与发展，借用戏曲音乐的创作手法，在原有简单的曲调基础上，进行扩充。延伸、变奏、变速，逐渐形成了江西道情音乐的板腔体结构体制。

清末民初，江西道情涌现了一大批优秀人物，他们的革新、创造，把道情艺术推进了一个鼎盛时期。

这时，流入新余的一支江西道情，就有马洪的李明辉和罗坊的李菊及两位师祖广传技艺。李明辉的高足龚菊明（1876 年生）和李菊和的爱徒施明秀（1898 年生），他们继承先师李明辉、李菊和的优点，创造了一种丝弦二胡腔。此腔包括〔文词调〕（即〔文字调〕）与〔川字调〕两类。〔川字调〕字多腔少，高亢激越，声音宏亮，场面热烈；〔文词调〕，字少腔多，委婉柔和，情感深切，适用于表演长篇曲目。由龚、施而下，人才辈出，马洪一方，有陈宏才、杨清和、桂寿向、胡理光、桂以芳；罗坊一方，有李学黄、廖堂上、刘瑞林、王凤交、邹银垣、胡炳园

等，他们分布在新余南北两地，最出色的两部道情曲本《鸾凤钗》和《十美图》，延续了一百余年，常唱不衰。另外还有陈圣文（鹄山北斗人）、叶灵圣（观巢社头人）和白枚老满（欧里人），他们竟到清江县的养济院开课授徒，分别带出了临江镇的李金标、陈士达、敖来臣、胡童；黄岗胡头的傅水生和姚家边的姚友章等，把新余派系的道情传向赣中，广播影响。

南昌一路的江西道情，有著名艺人王老六、张木林、李多根、万柳根、李万寿以及道情、说书、大鼓"三下端"的胡金根。他们师徒三代，推波助澜，花样翻新，在乐器使用上，不走渔鼓加胡琴的道路，而是另僻蹊径，在一鼓一板的基础上，再加一钹，形成一鼓、一板、一钹的演奏方式。演唱时，左手抱鼓筒，持夹板，食指上还扣着一块小铙钹，右手拿竹签，敲打鼓、板、钹，以三种响器的敲击，打出五种声调：一响板声"扎"，二响鼓声"冬"，三响钹声"才"，四响筒壁之声"多"，四者同响"匡"，从而发出 | 扎 多多 | 扎 多多 | 匡 冬冬 | 匡 匡 | 匡 0 | 的复杂音节。其每一响又分重打、轻打、快打、慢打、擦边打、正中打，有的还模仿戏曲中的锣鼓点子，如〔冲头〕、〔四门庆〕、〔滚头〕、〔急急风〕等，千变万化，令听者耳不暇接。时人又把一鼓无板称为"一下响"，一鼓一板称为"二下响"，一鼓一板一钹称为"三下响"。以"三下响"技艺为最高，行内谚语说："渔鼓响咚咚，苦练十年功"，说的就是这个道理。

这批艺人，天资聪明，修养深厚，常常根据地方上的新闻时事，自编自唱，及时搬演，如王老六唱的《王篾蓬翻身》；李多根与李万寿唱的《辜家记》、《花轿记》；胡金根唱的《南瓜记》、《鸣冤记》、《贤德记》，都是取自于近现代江西或南昌生活中的真人真事。这些故事随着道情的演唱而深入人心，道情也随着这些故事的传播而家喻户晓，王老六、李多根、李万寿、胡金根的名声与推进江西道情在南昌的发展紧密相连，誉满洪城。

清末民初，高安地区的一些江西道情艺人，于南路〔文词调〕外，创造了北路〔太平调〕。先有杨墟乡艺人朱哨改编渔鼓调〔平板〕腔，继有村前乡艺人萧元创造〔起板〕调，再由石脑乡艺人朱玉予以完善，灰埠乡艺人王恩荣、刘其元将其统一，接着又有艺人王旗山借鉴一种〔行阴调〕，最后组成了一套〔太平调〕的完整板式。这套板式的全部结构是：〔起板〕、〔平板〕、〔二六板〕、〔武板〕、〔悲板〕、〔行阴调〕等六种。民国时，艺人王才又引进了采茶戏的十番锣鼓和瑞河大班的〔汉腔〕，至此，高安一派的江西道情便由一人独唱变为多人轮唱、对唱、齐唱，并按曲中人物设置角色，各司一行，犹如戏曲清唱一样，非常别致。

在高安地区的道情词家，最杰出的是瑞州三元：鲁王、罗脐、晏云。他们出身书香门第，自幼熟读诗书，先后把古典名著《三国》、《水浒》、《红楼梦》改编为说唱，开创了高安派道情演唱长篇故事的先河，同时，还引进《说唐》、《征东薛仁贵》、《薛丁山征西》、《五虎平南》以及《四美图》、《九美图》、《十美图》等历史传书。从此以后，江西道情在高安城乡便身价百倍，由沿街卖唱而登堂入室，由乡间行走而进入茶楼酒肆，一些技艺高超者常常为名门世家所请，用轿子抬进厅堂庭院，工价较之当时裁缝师傅和其他匠人数倍或十数倍以上。一年四季演出不歇，甚而形成逢节闹喜的演出习俗。即：正月二月唱新年，三月四月唱走坊，五月六月唱端午，七月八月唱油榨，九月十月唱庙会，十一月十二月唱赌场。一次要唱几部书，可唱半年不回头。

其时，各乡行会叠出。行会内设尊长、司文、管事等会首，并购置了房屋、田产，设立地界，制定会规。最有名的行会有四派，它们是：蓝坊杨秋、曾路的合庆会；祥符麻光、胡道的车娘会；村前萧光、袁孬的竹前会和杨墟胡栋、朱哨、冷堪的路前会。各派都有自己的听众和曲迷，自画地盘，互不干扰，独立发展。

受高安一派道情影响的奉新县，此时期也是行家纷呈，当时有南堡人王辣旦，赤田人许振恒，宋埠人龚明清，因他们琴技出色，被誉为"二把半胡琴"，但龚的琴风不及王、许二人，仅有"半把"之称。他们的演唱，配有锣镲鼓板，开场时先打"闹台"，再行起奏，一唱众和，和声中拖腔回旋，别具一格。曲调沿袭高安南派〔文词调〕，继又移植瑞河锣鼓戏的小调音乐，如〔一把扇〕、〔十转〕、〔十月怀胎〕、〔十劝妹〕，讲究曲情，强调韵白技巧，故有"生旦净末丑，尽在一人口"之说。

其他各地的江西道情派系，有的加进三弦，变成一弦一板，如丰城；有的加入一小钹，构成一鼓一钹，如湖口；有的把八节鼓筒改为饭盒形状，再用鼓锤敲打，声音清脆，好像大鼓，如万安；有的还充分利用琴弦功能，以二胡摇把位、滑音、泛音的特点，模拟人声、门声、鼓声、风声、雨声、牛声、马声，如吉安。它们并头共进，各展新姿，到达高峰之时，赣中地区的江西道情艺人多至一百五十多人。

在二十世纪二十年代末至三十年代初，江西中央苏区和湘赣、湘鄂赣各大苏区中，利用道情形式宣传革命，宣传红军，创作演出了许多红色作品，如《打黄茅》、《攻打袁州城》、《大家来暴动》、《郎当红军只管当》、《劝夫武装保卫苏维埃》、《劝君莫自首》、《十二劝白军士兵》、《四送情哥当红军》、《保卫苏维埃》、《奉劝团丁来投明》、《当兵为工农》、《三兄弟》、《莫愁歌》、《十骂国民党》、《推翻国民党最后得解放》等等。

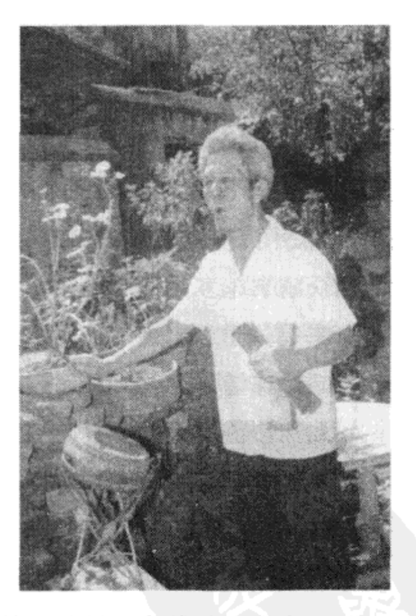
中华人民共和国成立后，江西道情得到了迅猛发展，无论是曲目、曲调和演出形式焕然一新。

二十世纪五十年代，南昌艺人李万寿率先改坐唱为走唱，加入戏曲台步和身段动作。1959 年，宜丰艺人冷玉华，参加宜春地区曲艺会演唱锣鼓道情《说唱黄岗山》，他一人身兼五种乐器，即手拉胡琴，身操锣、鼓、钹、竹板数种乐器，边唱边拉，边唱边打，荣获大会一等奖；也有把二胡、大锣、小锣、云锣、鼓、钹、铃、双木鱼等九种乐器全部系在琴杆与脚腿之上，琴动铃动，锣鼓相随，脚板助节，令人耳目一新。另外还有演员和乐队一唱众和的表演形式，多人手抱渔鼓的群口唱，众男众女的表演唱，化装彩扮的演唱。伴奏乐器，有的加入凤凰琴，有的加入唢呐和笛子。最引人注意的是紧密配合形势，围绕中心工作，创作了一批又一批新曲目。从中华人民共和国成立开始，几乎年年有新作，事事有演唱。如高安的《土地改革》、《黄连树上挂猪胆》，奉新的《三反五反》、《互助组好》、《人民公社好》、《赌博害处多》，宜丰的《普选》、《婚姻自由》、《全国农业发展纲要》、《民兵建设》、《党中央紧急指示信十二条》，南昌的《学雷锋》、《歌唱南京路上好八连》、《凌文明》，鄱阳的《歌唱新中国》、《婚姻法真好》、《实现四化幸福多》、《渔家新风》；赣南宁都的《智歼残敌》、《模范少队》、《春风吹暖》，吉安的《十想毛主席》、《书记送粪》，新余的《抗美援朝》、《农业纲要四十条》、《计划

生育好》等。同时还编唱了一批流传于本地的民间故事，如鄱阳的《江猪与白鳍》，湖口的《大姑》、《绣鞋山》、《鞋山塔》、《许真君斩蛟》、《鞋山神女》、《胡以晃妙法锁江》、《炮轰萧捷三》、《黄文金攻破土围》等。

中华人民共和国成立后，萍乡与余江两地各自形成了一种新道情。二十世纪五十年代，余江县新文艺工作者根据当地小曲创编了一首新的曲调，曲名《余江人民幸福歌》，内容反映毛主席《送瘟神》的诗意，叙述新旧社会的对比，歌颂党和毛主席的英明领导，真实反映余江人民消灭血吸虫、改天换地的伟大壮举，曾由江西省歌舞团带去北京参加全国曲艺调演。由于词曲新颖，顿时广泛传唱，脍炙人口，渐渐地人们专称它为“余江道情”。同时期，萍乡民间艺人段先明，把一种渔歌调带到萍乡市，因它旋律优美，又与萍乡采茶戏中的“道情调”相仿，因此很快为业余文艺团体所采用，编排节目，搬上舞台。1955 年，萍乡矿务局煤矿工人歌舞团创作员陈焕声，深入安源煤矿老工人中采访，编写了渔鼓词《安源大罢工》；六十年代，萍乡采茶剧团演出了江西道情《说唱赵银英》；七十年代，芦溪镇业余宣传队演出了江西道情《寒婆岩上大寨花》，萍乡组成代表团参加江西省民间文艺会演，演出了江西道情《宏伟的蓝图，壮丽的前程》；八十年代，萍乡又组成代表团参加江西盲人文艺会演，演出了江西道情《毛委员和安源工人心连心》等，都对江西道情音乐唱腔作了不同程度的改革和创新，于是萍乡群众称它们为“萍乡道情”（或萍乡渔鼓），无论是余江还是萍乡的道情，其实都是江西道情新发展的两个支派。

江西大鼓　　分布于景德镇、九江、南昌所辖的广大地区。其来路有三：一是唱淮腔，传自安徽淮南大鼓，以景德镇为代表，原名“唱传”；一是唱汉腔，源于湖北大鼓，以九江市区浔阳城的近郊为中心，俗称“说书”；一是唱汉、淮、徽诸腔，以九江县的新塘、新合为传播地，直名“大鼓”，亦称“打鼓说书”。



三路大鼓，长期来在江西互相影响，互相染指，于 1982 年编写大百科全书时，遂统一定名为江西大鼓。

大约于清同治十三年（1874）左右，安徽宿县淮南大鼓艺人张昆山到景德镇卖艺谋生，时来时去，初在市内黄家州摆场说唱，便得到瓷业工人、船民及其他劳动者喜爱，渐而普及昌江两岸。这是大鼓艺术最早传入江西的时间，当时称为“唱传”。据说清末民初，安徽的淮南大鼓又从另一条线路流进九江地区的都昌和彭泽的马垱、泉山等地。南昌市的大鼓，原来也是属于湖北汉腔一派，与九江大鼓同源，其传人有张纳根。淮南大鼓的代表者是蔡光祖和胡金根。

到了民国元年（1912），张昆山从安徽来赣，定居景德镇，开始收画瓷工人刘世澄（绰号

蛇蚤)为徒。刘白天作业,晚上习艺,三年后刘辞工不做,下海唱传。其师张昆山让出地盘,另辟书场,师徒二人,一南一北,两地同唱,场场客满,生意兴旺。刘世澄为求外来艺术在本地生根开花,即在原来的唱腔和道白的基础上进行改革,将淮南大鼓的安徽口语和花口唱腔改用景德镇方言俚语,使其具有江西的乡土特色。

民国十二年,张昆山又收第二个徒弟陈梦楼。陈继承师父衣钵,并广泛传艺,先后授徒三人:陈明初、徐天福、夏巧亭。景德镇"唱传"经他三人的发展创造,遂号称为"昌江大鼓"。为适应城市听众需要,他们大量说唱长篇故事,如《薛家将》、《杨家将》、《岳家将》、《三国演义》、《瓦岗寨》、《水浒传》、《封神榜》、《西游记》、《李三保下山》、《樊梨花征西》、《五虎平西》、《七侠五义》、《七剑十三侠》等三十余部。同时,创造了〔平板〕、〔快板〕、〔慢板〕、〔悲板〕、〔浪里板〕等五种唱腔板式,使唱腔音乐有了快、慢、急、散、垛等各种节奏变化;在曲调上又吸收〔报蔬菜名〕、〔十字歌〕等民间小调,使唱腔的旋律更富变化。由于陈、徐、夏三人的成就显著,被人们誉为景德镇鼓书界的状元、榜眼、探花"三鼎甲"。与此同时,景德镇市其他鼓书艺人的活动也很活跃,名家辈出,有富商弄河边的罗豆腐佬,祇陀林的江女保(盲人),赛宝坦的金早生,湖南码头的曹广佬,厂前的冯都佬,财神弄河边的汪松德等。

二十世纪三十年代初,鄱阳籍徐天福回乡摆场,广收学徒,传播鼓艺,至此,景德镇方面的大鼓便传进鄱阳、乐平、余干、万年等地。流入鄱阳的大鼓又有新发展,在曲调上构成了〔正板鼓书头〕、〔急韵快板〕、〔急板〕、〔行板〕、〔平词正板〕、〔平板正韵〕、〔平板花腔〕、〔滚板〕、〔快板〕等多种新的板式。

抗日战争前夕,南昌的难民逃至乐平,开设茶社、酒楼,为扩大营业影响之计,茶社老板派人赴景德镇邀约大鼓艺人徐清源进茶社唱鼓书,果然十分叫座,于是便常往常请,致而促进鼓书名声大震,久而久之,乐平城乡唱道情并兼唱小曲的盲艺人即去茶社听唱偷学,并采用家乡方言改唱大鼓书目,当地人则把这种形式称之为"讲评"。后来爱听"讲评"的观众越来越多,引起大批小曲艺人都改行说唱大鼓书,最初有汪假妹、徐金龙等人。因他们原来唱过道情,故而在乐平的大鼓音乐中即含有道情的风味,书目也从道情中引进不少,如《珍珠塔》、《乌金记》、《酒色财气歌》等。

九江市内的大鼓,大约于二十世纪三十年代,湖北艺人王兆全授徒夏宝林,徒弟继承了汉腔传统,后又吸收地方民歌小调,使汉腔的风格大异。如他的道白用九江方言,书头的曲调则是将九江民歌〔五更寒〕、〔王大娘补缸〕等加以改编而成,全篇唱腔优美柔润,道白通俗易懂。夏宝林说唱的这些特点是说多唱少,以鼓板为引头,鼓分小鼓、高腰鼓、矮鼓三种,交叉使用;板为扎板,又称么板。说唱时,身穿长衫,头戴礼帽,外加惊堂木、宝扇,酷似评书。夏宝林说书的场所有书场、书社、茶馆、酒楼、堂会或露天广场等固定场所。书头开场形式多种:一是说笑话,全是喜剧段子;二是以英雄人物出场的服饰装扮为描述;三是用数字作书帽,引出正文,如"十字写"等等,从一至十,或至二十,历数各朝人物和故事概括。

它的书目包括龙头本、虎头本、侠义本和民间传说本四大部类。龙头本讲的是帝王将相，虎头本讲的是府台县吏，侠义本讲的是侠士剑客，民间传说本讲的是轶闻趣事。前三类称为正书，后一种属于杂说。正书有《杨家将》、《岳飞传》、《隋唐演义》、《包龙图》、《彭公案》、《济公案》、《万花楼》、《天宝图》、《地宝图》、《朱元璋大战鄱阳湖》、《二度梅》等。

而九江县的一支大鼓，在长期流变中，逐渐形成了三个艺术派别：港口、永安、城子镇一派，以蔡茂山为首，他的唱腔健康、明朗，委婉动听，特富演唱的韵味和旋律的音韵美感。速度多为中速，表现平和、真挚的感情，深得汉腔的真谛。其传统书目有《乌金记》、《梁山伯与祝英台》、《秋江》等。沙河、黄龙门、马回岭一派，以叶明善为首，演唱汉腔为主，又受淮河大鼓刚健“卧嗓”的影响，故而唱腔高亢、雄壮、健康、火热，结束音短促、利落，对滑音运用恰如其分，吐字刚劲有力，充满激情，乐曲终止处都作转调处理，唱腔独特。传统书目有《岳飞传》、《隋唐演义》、《秦琼卖马》等。新塘、新合、城门、岷山一派，以王贤定为首，他的唱腔朴实无华，单纯，直率，曲中含有汉腔与民间小调的成份，因而音乐色彩丰富，可以表现喜怒哀乐不同的生活情趣，演唱历史故事，也有着饱满的生活气息。传统书目有《三国演义》、《薛仁贵征东》、《呼延庆出世》、《武松打虎》等。

都昌、彭泽方面的大鼓，于二十世纪四十年代以来，不断地涌现出了许多著名艺人，都昌县的有张花毛、袁世爵、段兴椿、朱毛仔、张通定，彭泽县的有刘新华、曹广波等。其中段兴椿、朱毛仔、张通定三人地处东、西、北三乡，形成了鼓书在都昌的三大活动地区。

北面张岭、盐田、徐埠的段兴椿，他既擅长鼓词，又能唱文曲和琴书。他说唱时富于乐感，快慢有序，轻重分明，而且特别注重人物的刻画，讲究书场效果，能模仿男女老少声音语调，甚至连犬吠鸡叫、马奔车驰、猪嚎牛鸣都学得惟妙惟肖。

民国三十二年(1943)抗日战争时期，景德镇民教馆举办了全镇“民间说书、小曲艺人训练班”，组织大鼓、小曲艺人学习宣传抗日新书目、新曲子，同时成立了“民间说书、小曲研究会”，夏巧亭为总干事，陈明初为副总干事，自编节目，宣传抗日工作。有的在正书演出之前加唱一些抗日爱国的小段子，如：《日本强盗滚出中国》、《手拿锄头除野草》、《东洋鬼子太猖狂》等；有的上街演唱《八·一三》、《打回老家去》、《松花江上》、《大刀进行曲》等抗战歌曲。民国三十四年8月，抗日胜利的消息传到景德镇，全市各界人士和群众数万人举行庆祝大会，夏巧亭、陈明初、徐天福等三十多名曲艺艺人参加提灯游行，欢唱《迎接抗日胜利》等新曲目，盛极一时。

中华人民共和国成立以后，江西大鼓更加繁荣，南昌地区的大鼓艺人胡金根担任南昌市曲艺团的鼓书教师，亲自培养了范金莲、魏淑芳等众多新秀，编创了许多具有时代特色的新段子，如历史故事的《王佐断臂》、《秦琼卖马》和现代题材的《送郎参军》、《学习雷锋好榜样》等。九江的夏宝林带领徒弟海广勇等，常年说唱在新桥头、三马路、龙王墩、尊余里、工人文化宫等各处书场。都昌的朱毛仔培训业余鼓书艺人，分散于农村活跃群众文化生

活。景德镇的夏巧亭、陈明初、金早生、江女保组织鼓书改进小组，成立民间曲艺队，制定规章制度，排演新书新曲。1958 年 8 月，夏巧亭带着新书赴北京参加第一届全国曲艺会演，同时，出席了中国曲艺工作者第一次代表大会；1979 年 11 月，夏巧亭再次赴北京，参加全国第四次文学艺术工作者代表大会和中国曲艺工作者第二次代表大会，会上，当选为中国曲艺家协会理事；1982 年 9 月，夏巧亭又当选为中国曲艺家协会江西分会副主席。夏巧亭的新作有《白围裙》、《一家人》等。

南昌清音　以南昌为中心，活跃于南昌、新建两县。早在明代嘉靖、万历年间，南昌、抚州、吉安等城市中即有"时新耍曲"广泛流传，由江西人编辑的《风月锦囊》、《词林一枝》、《玉谷调簧》、《乐府玉树英》、《乐府万象新》、《大明天下春》等选本中到处可见。至清乾隆时，〔银纽丝〕、〔剪靛花〕、〔到春来〕、〔满江红〕、〔湘江浪〕、〔闹五更〕、〔王大娘补缸〕等又先后传入江西，在传唱中与江西的民歌小唱互相融合。如今已知，南昌最早组建的闵氏清音班于清道光年间便唱红了全城。班主闵惠良知书达理，怜贫恤苦，当时招收了一批盲童和贫家子弟为学徒，悉心培养，并引进了南北词的音乐和曲本，精心改编教授。到清代末叶，南昌清音逐渐发展成了十多个班社，并纷纷打出自己的堂号，时称十块金牌，有洪福堂、赐福堂、庆福堂、万福堂等等。清音班一般由七至八人组成，多为女子，乐手大多是盲人。平时到东湖、西湖、赣江、抚河的码头、木排、小船或旅馆去营业，若有东家邀请，则送上曲目折子，由主人点唱，一天三场，或三天三晚，或遇富贵人家大红喜事，可唱七天八夜，甚至通宵达旦。艺人表演时，左手执夹板，右手握竹签，敲动扁鼓，配以二胡、琵琶、扬琴、三弦、月琴、京胡伴奏。主唱者，一人担任一角、二角或司数角，若遇曲目人物过多，乐手也兼唱角色。著名艺人生、旦、净、丑行行皆通，庆福堂的刘水的和喜顺堂的邓冬英都能一肩挑三角。



清音唱腔，以小曲为主，民间曲调的南北词为辅，小曲分为单曲、联曲两种。单曲有〔满江红〕、〔叠断桥〕、〔剪靛花〕、〔湘江浪〕、〔银纽丝〕、〔青阳扇〕、〔虞美人〕、〔白牡丹〕、〔节节高〕、〔夜夜游〕、〔照花台〕、〔一字清〕、〔秋江调〕、〔闹五更〕、〔四季相思〕、〔三交十郎〕、〔夸夸调〕等。联曲即由多个曲牌联缀而成唱一个故事，如《东湖十景》，便由〔鲜花调〕、〔红绣鞋〕、〔虞美人〕、〔进兰房〕、〔九连环〕、〔到春来〕、〔白牡丹〕、〔青阳扇〕、〔瓜子仁〕、〔四季相思〕等十个曲牌联成一套。长篇曲目配以南北词曲调演唱，有〔慢北词〕、〔快北词〕、〔北词正板〕、〔南词正板〕等板式，中间插入小曲和民歌。

民国初，南昌城内又出现了清音"四大家族"，以闵氏第三代传人闵景庭为首，继有张

年科、业成章和程玉华等四家。但实际上闵景庭没有领班，而是由他的小妾细婶主持。细婶秀丽善良，多才多艺，她为发扬南昌清音做了突出贡献。从她开始，还把京剧的剧目和唱腔移植过来，大大地丰富了清音艺术。这时，该班不仅有清音的《陈姑赶船》、《许宝三元》、《满江红》、《十锦花枝》、《耍金扇》、《隔河相思》、《五更相思》、《下象棋》、《放风筝》、《孟姜女》、《东湖十景》、《袁州十打》、《尼姑下山》等曲目；又有民间音乐南北词曲调的《八仙庆寿》、《天官赐福》、《宋江杀惜》、《洞宾戏丹》、《湘子化斋》、《九子升官》、《借衣劝友》、《安安送米》、《芦林相会》、《张公百忍》等曲目；而且还有一大批当时流行的京剧剧目《二进宫》、《三娘教子》、《马前泼水》等。据老艺人说：清音不唱采茶戏，以示品味之高。

南昌清音在南昌城内有两大活动据点，清代时，集中于萧公庙，抗战后移至华佗庙。民国初从业人员已达二百人之多，大街小巷、湖上水边一片琴音。新的名班再次叠出，有喜顺堂、德顺堂、和顺堂、生顺堂等。喜顺堂的班主刘克礼带着他的亲人、好友、爱徒编排演唱了一种玩笑清音，如《怕老婆》、《打老婆》、《王婆骂鸡》、《大小争风》、《干妈问病》、《姑娘算命》、《数麻雀》、《数螃蟹》、《寡妇上坟》、《隔河自叹》、《卖杂货》、《手扶栏杆》等。

中华人民共和国成立后，新文艺工作者对南昌清音进行了整理和改革，一方面改编演唱传统曲目，如《昭君出塞》、《僧尼缘》；一方面又创作了革命历史题材和反映现实生活的新段子，有《歌唱八一城》、《学雷锋》、《铁牛关》、《打鼓认娘》、《男人当嫁》、《巧渡》、《江竹筠》等。1963 年，南昌清音《毛主席像太阳》、《天上星星爱月亮》、《昭君出塞》、《三枝花》参加“谷雨诗会”音乐周演出被评为优秀节目；1976 年 6 月创作曲目《接孙孙》随江西省曲艺演出队参加了文化部在北京举办的全国曲艺调演。至 1985 年，虽然没有专业清音剧团，但群众性的创作演出仍很活跃。

抚州话文　流传于抚州地区十二个县(市)。抚州话文起于何时，无史可考。但据汤显祖诗文《都下看瞽妪玄子唱命者》记云：“闻来不是百章歌，强合宫商可奈何？合眼琵琶说官品，洪州初有阿来婆。”可知明代万历二十六(1598)年前临川一带便有女盲艺人以琵琶伴奏说唱故事的演艺活动。她们来自洪州(南昌)，而且兼做算命的生涯。



抚州话文，传统演唱形式为单人坐唱。演唱者手敲鼓筒，节以竹板，发出“嘭嘭”之声，故统称“打彭彭”。其主要曲调称〔四句头〕，前有开腔，后有尾段拖腔，中间上下两句反复，常以转调和移调变换调式。另有曲牌体的小调，如〔倒板歌〕、〔拉反调〕等。最初仅唱《十二月拜年》、《十二月劝嫂》、《十二月春》之类的单篇小段，至清康熙以后，开始演唱连本长篇曲目《借米记》、《卖花记》、《丝带记》、《绸

梭记》、《荞麦记》、《屠刀记》、《攀弓带》等。自清末以来，出现了一批较有影响的盲艺人，他们是崇仁著名女盲艺人黄友金(1895—1949)，她以嗓音宏亮、唱腔优美、善于以情动人、注意人物刻画而博得同行的赞誉和听众的欢迎。崇仁县许坊乡的思前瞎子(生卒不详，约与黄友金同一时期)，六家桥的艾万祥(1899—1959)、刘友孙(1904—1976)、万细教(1900 年生，祖籍南昌，1943 年逃日本至崇仁落户)，巴山镇的颜牡花(女，黄友金之徒，1919 年生)，宜黄县蓝水乡的黄长成(1927 年生)，白路乡的邹安民(1938 年生)，临川县河西乡的刘贵茂(1942 年生)等等。特别是盲艺人邹安民、刘贵茂，凭借自身的嗓音条件，在继承传统曲调的基础上，吸收戏曲等姐妹艺术丰富自己的唱腔，做到演唱时以声传情、声情并茂。邹安民爱用低回的拖腔，表现细腻深沉；刘贵茂字正音刚，行腔简练，适于表现明快俏丽的内容。他们为抚州话文的发展做出了贡献。

中华人民共和国成立后，党和政府十分关心盲艺人的生活和演唱。1956 年，崇仁县文教局和民政局组织了全县二十五名盲艺人，在县城巴山镇成立了崇仁县巴山镇盲人曲艺队，拨出了一幢房屋供他们集体生活和学习，并由文化馆指派业务干部陈维新担任业务指导，帮助他们整理传统曲目，教唱新曲目《夺印》、《一块银元》等。1960 年，该队负责人万细教作为江西省唯一的盲艺人代表，出席了在北京召开的全国文教群英大会，给予全队盲艺人以极大鼓舞。宜黄县也于 1958 年组织了有十名盲艺人参加的盲人曲艺队，但因内部矛盾，于 1960 年解散。二十世纪六十年代至七十年代初，由于“文化大革命”，传统曲目全部被禁演，在文化馆的指导下，学唱根据现代戏《沙家浜》等改编的新曲目二十余个，下厂下乡，继续为工人、农民演出。1976 年 6 月，新曲目《老顶爷爷》随江西省曲艺演出团赴北京参加全国曲艺调演。二十世纪八十年代初，一些新文艺工作者对“抚州话文”产生了浓厚兴趣，并积极投身于话文的改革。从曲目的内容到演唱形式、音乐伴奏、唱腔曲调，都作了较大的发展。如：曲目内容多以反映现代生活为主；表演形式改单人坐唱为多人表演的走唱；丰富了唱腔曲调，并以小型民乐队伴奏演唱。

1981 年 10 月，抚州地区文教局与民政局联合举行了全区盲人曲艺调演，从中选出《党的恩情永不忘》等四个曲目及盲艺人盛天筹、邹安民、刘贵茂、黄长成四人组成，参加同年 10 月下旬在南昌举行的全省盲人曲艺会演，获创作奖一个，优秀表演奖一个，表演奖三个。《盲人画报》还刊登了盛天筹的演出剧照。同时，一些茶馆和音像店，自行录制了刘贵茂、邹安民演唱的话文曲目，一边播放，一边暗地销售。长期以来，“抚州话文”的“彭彭”声，在抚河两岸的城乡广为传唱，悦耳不绝。

宜春评话　流传极广，以宜春为中心，遍布赣西的万载、上高、高安、新余、分宜、萍乡，并波及赣中的清江、吉安、吉水、泰和、安福与赣西的永新、莲花等地，远达湖南的茶陵、醴陵、浏阳、平江一带。

据传清乾隆年间，宜春地区有两股乞丐帮派，即“东行”和“西行”。两派都有各自的技

艺，“东行”唱评话，“西行”打莲花落、打花棍、玩蛇等杂耍。“西行”大多为光子(明眼人)，故而逐渐转作其他行业劳动者，其“西行”组织也随之很快解散。“东行”全是盲艺人，人数越聚越多，于是“东行”便形成了一套完整的规章制度。凡要求加人“东行”的乞丐或送来学艺的小盲人，必须先行人帮仪式，膜拜祖师八仙中的曹国舅和张果老，然后授予代表两位师尊的道具：楠头和渔鼓。若未履行“东行”拜师者，只许敲打脸盆演唱，不准使用楠头和渔鼓。行帮中有管理乞丐的头人，也有传授技能的师傅，还有掌管收支的账房。艺人学艺，全按行规章法办事。长期来，师传徒受，代代相延，遂而形成了具有宜春地区特色的曲艺流派。宜春评话有说有唱，说唱兼备，且偏重于唱，演唱者左臂托着评话筒，两指间夹着一块小竹片，敲打筒壁，轻重自如。右手拍打筒底，以掌击节，烘托气氛。二人以上演唱，则配以三弦、二胡伴奏。唱法变化甚多，唱词近似口语，转韵灵活，不受字数限制。其曲调有〔文词调〕、〔平板调〕、〔合调〕、〔神调〕、〔凡调〕、〔梦调〕等。传统曲目以长篇为主，有《金钗记》、《卖水记》、《乌江渡》、《清官记》、《南瓜记》、《五美图》、《十美图》等数十余种，多半取材于民间传说。另有小段，如《懒婆娘》、《十劝嫂》等，风趣、诙谐，富有生活气息。



中华人民共和国成立后，宜春市文化馆业务人员对宜春评话进行了改革，唱腔音乐吸收了民间小调和瑞河高腔音乐，并用锣鼓、唢呐托腔，形成了一种激昂高亢的“锣鼓调”。演唱曲目既保留了传统曲目，又创编了新段子。1960 年 1 月，用〔合调〕填词的《歌唱解放十周年》，参加宜春专区第四届业余文艺会演，获优秀节目奖。1965 年 5 月，反映农业生产的《丝茅窝小唱》，出席宜春地区“新人新事”音乐会，获创作、演唱一等奖，并由中央人民广播电台、江西人民广播电台录音播放，其作品刊登在《解放军歌曲》上。1978 年，传统曲目《懒婆娘》参加全省民间演唱会，获得作品搜集二等奖。1981 年 10 月，在江西省民政厅、文化厅、盲人聋哑人协会联合举办的“国际残疾年”盲人曲艺会演中，易瑞金、彭文茂演唱的传统曲目《英台绣花》获表演奖，曲目获作品改编奖，盲艺人易瑞金演唱的新曲目《追车赴约》获表演奖。1981 年 12 月，由李明娥、万绍青演唱的《英台绣花》录相被送至北京参加全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出预选，其录音带由江西省广播电台制作，又送福建前线广播电台多次对台湾同胞播放。

宜春评话在赣西一带深受当地群众的喜爱。

永新小鼓　原名唱号音。1953 年定名为永新小鼓。主要流传于永新、莲花、宁冈、井冈山以及泰和、遂川、吉安、安福和湖南的茶陵、酃县等边缘山区。

根据《永新县志》和永新小鼓创始人欧阳承相的家谱记载，永新小鼓约形成于清乾隆年间。同治甲戌(1874)年《青岭村重修族谱》记："欧阳承相生于康熙壬寅(1722)年。"再据民间艺人熊年生、黄华说：那时永新北门有座圣恩堂，专门收养社会上无依无靠的盲、聋、哑等残疾人。当时正值湖北遭受特大水灾，一批渔鼓艺人流落永新，亦住在圣恩堂内。有位颇有名声的渔鼓艺人葫芦麻子，他技艺高超，广收徒弟，于是，圣恩堂的盲人也跟着学唱。



其中有一位天资聪明的年轻人，名叫欧阳承相。他因幼年粗读诗书，略通文字，大病后双目失明，也在圣恩堂内寄居。但不愿坐享其成，为了谋生度日，学唱渔鼓并创造了一种新的演唱乐器：即把蛇皮鞔底的长筒渔鼓，改以牛皮制作的扁形小鼓，音色较渔鼓浑厚宏亮，且又经久耐用，扎一根红绳挂在腰间，携带演唱均感方便。欧阳承相凭借自己的记忆，把读过的诗文，听过的民间故事，参照渔鼓调，编成小段曲目，采用永新号子、山歌音乐，运用地方语言，发展了别具一格的说唱艺术：唱号音，即永新小鼓。

永新小鼓于创始之时，唱的全是小曲段子，演唱者一人坐在凳上，左手指间夹着两块小竹板，右手持一根七寸长的小竹杆(形似筷子)，自敲自唱，没有管弦伴奏。曲目有《懒婆娘》、《懒人歌》、《男亦情女亦情》、《娘教女》、《十里亭》、《十个字》、《劝世文》、《山西海东》、《鲁班造屋》、《四姐下凡》等。其内容都为宣扬传统道德，讲述人情世故，谴责丑恶，劝人为善，短小精悍，生动活泼。当时的著名艺人，有第一代的欧阳承相，第二代的苟俚师，第三代的麻子师，第四代的三苟俚师，第五代的楚俚师。

至民国时期，由于受地方戏曲的影响，短小曲目不能适应和满足群众的需要，其第六代成妹师和第七代茂仙师，便根据民间传说和戏曲故事，改编了一批长篇曲目。不但有唱，还有大段口白，并且拉腔拉调学着各种人物对话，有的像巫师念咒，有的似戏曲道白，有声有色、有板有眼，且与小鼓唱腔融洽一起，成为一种独特的艺术风格。长篇曲目有《乌江渡》、《卖水记》、《红花楼》、《双牌楼》、《赌钱记》、《打针记》、《拜寿记》、《天下图》、《万花楼》、《五美图》、《两世姻缘》、《李举人救客》、《曹安舍子救爹娘》、《割肝救娘》、《五子行孝》、《寡妇闹广东》等。这些曲目多半是反映平民的生活、生产、友情、亲情、爱情，从不同角度抨击封建社会的各个方面，表现出强烈的人民性。永新小鼓的演唱没有固定场所，一般是在晒场、屋檐、门下演出，有时也被邀入厅堂、祠堂。于夏秋两季备受群众欢迎，常常唱至深夜，有时直到天亮。若遇节日或办喜事演唱活动更为火爆。价钱面议，另有烟酒相待。

在二十世纪二十年代末至三十年代初，永新县位于井冈山革命根据地，全县各地相继建立了苏维埃政权。禾川镇苏维埃政府宣传部组织了盲艺人训练班，对永新小鼓进行改造，为革命战争服务。当时派了一名姓刘的干事，到北门养济院帮助编写新曲目，教唱新曲子，然后由苏维埃政府开出路条，盖上公章，到全县各苏区去演出。唱得最好的是第八代李东生。南阳区苏维埃剧团也派出了宣传员吴隆开向李东生学唱。民国二十一年(1932)，永新、宁冈、莲花三县在永新河垒洲举行歌舞会演，特邀李东生登场演唱，影响很大。苏区编唱的永新小鼓曲目有《打倒列强》、《打土豪分田地》、《欢迎白军反水》、《红军打胜仗》、《妇女支援前线》、《小江红了天》等。这一时期，永新小鼓在苏区革命根据地流传甚广，出现了一个繁荣的局面。

二十世纪四十年代，第九代传人陈高朵、熊年生等艺人，又在前辈师傅的基础上不断地丰富创新，在音乐曲调方面，创造了一种小快板，加快了节奏，缩短了冗长呆板的演唱方式，产生了平腔、高腔两大流派。以熊年生为代表的平腔派，平和稳健而深沉，旋律多往下行，善于表现风趣、讽刺的内容，最受家庭妇女和老年人的欢迎。以陈高朵为代表的高腔派，高昂热情而又强劲有力，旋律多往上行，音域比平腔高三至五度，善于表现赞美歌颂的题材，青年男女最爱欣赏。此时，永新小鼓在艺术上已臻于最为成熟的阶段。

学唱永新小鼓世代立下了一条规矩，即演唱者不准随意外传，单传圣恩堂盲人。学徒们第一次拜师学艺，就要遵守这个诺言。从师祖欧阳承相起，至 1949 年，两百零九年已有十代师承，第一代烟阁欧阳承相师，第二代南城苟俚师，第三代沐江麻子师，第四代小江三苟俚师，第五代里田楚俚师，第六代樟树临江成妹师，第七代甑罈茂仙师，第八代茶源东生师，第九代石陂高朵师、莱阳年生师，第十代横江华花师。

中华人民共和国成立以后，养济院改为福利院，全体艺人由永新县民政局拨款供养，再不流浪乞讨，成为社会主义新文艺的一个组成部分。1953 年至 1955 年，永新县文化馆先后举办了两期盲艺人学习班。文化馆干部龙细玉、萧慧恩等协助老艺人整理传统曲目，剔除黄色低级的唱词，净化思想内容，同时，还组织创作了一些新曲目，配合形势，到处宣传，如《婚姻法好》、《闹翻身》、《除恶霸做主人》、《打倒地主分田地》、《生产致富》、《抗美援朝》、《保家乡》、《一定要解放台湾》等。1957 年，县文化馆成立了业余宣传队，首次组织非盲人朱有生排练演出传统段子《懒婆娘》，并登上舞台，改变原来坐唱为站唱表演，收到了极好的效果。继而，又派出新文艺工作者刘动向老艺人学习，进行全面的继承与发展，在整理完善永新小鼓音乐的基础上，加入二胡、琵琶、低胡等乐器伴奏，演出时，配上灯光、布景，使其面貌焕然一新，从此，永新小鼓进入了一个发展时期。1965 年，第一次参加吉安地区和江西省第三届职工业余文艺会演，永新县手工业工人朱有生演唱的《打得美帝命归西》，震动全区，轰动全省，领导们高度评价永新县为挖掘、整理民间曲艺取得了可喜的成绩。1976 年，参加井冈山地区举办的全区业余文艺调演，由刘动演唱的《勃烈日涅夫出通

告》，获得优秀节目奖，同时参加全省曲艺调演，并由省电视台录相播放。同年8月，赴京参加全国曲艺调演。1980年，新曲目《双喜灯》参加吉安地区业余文艺汇演，获优秀节目、表演奖。1983年，由刘动创作、演唱的《打电话》，获江西省曲艺家协会第一届曲艺作品创作二等奖。1984年参加江西省民政厅举办的残疾人文艺会演，盲艺人熊年生演唱了《旷章太》，获优秀表演奖。永新小鼓在全国、全省、全区各项会演中多次获奖。目前，专业和业余的曲艺工作者，仍不断努力，在永新县人民政府开展的各项宣传活动中经常排演新节目，如计划生育、法制教育、科技普及，特别是接待外宾的演出更为活跃。一些永新籍的港、澳、台同胞回家探亲或在海外观看乡情乡音的录相时，无不感慨万千。

客家古文　相传清道光年间已在江西南部的客家地区盛行，并流传到湖南、福建、广东等一些邻近的城市与乡村。因以演唱古代戏文故事为主，所以简称为"古文"。初时，徒歌干唱，梆鼓助节，词依客家方言，唱中夹说，说中有唱，灵活自然。后由于各地的演出风格和伴奏乐器的不同，遂又分成南康古文、于都古文和赣县古文多种流派。



南康一派的古文流行于南康、信丰、大余、龙南、安远、上犹、崇义等县。使用一种勾筒又名瓢弦（形似二胡，声近中胡）托腔，开头和段落间有较长的过门，每句之间还缀有几个小音，有时以勾筒模仿一些音响效果，如鸡鸣狗叫，哭声笑声，充满生活情趣。活跃于二十世纪中后期的著名艺人有信丰的顾亮光，南康的黄春芳、范积高、梁贵瑛，安远的唐洋深等。

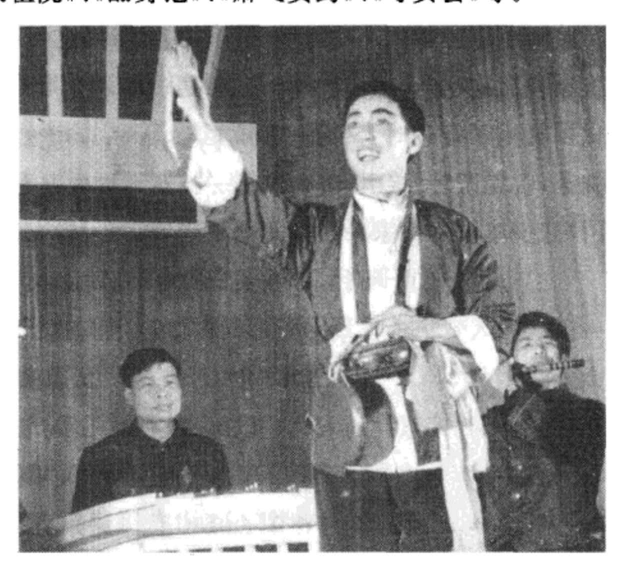
于都一派的古文，流行于于都、瑞金、石城、会昌等县。因其地处道情与古文的交汇区域，故在音乐上兼有两者的特点。伴奏乐器以勾筒为主，但根据曲情需要，欢闹时，采以唢呐吹奏，喜悦时，又用秦琴合腔，并增入小鼓、竹板、梆子协拍。唱腔起伏有致，曲调流畅活跃，常夹说白。二十世纪五六十年代的著名艺人有于都的段灶发、太阳保、麻古、萧香遇、萧秋林，瑞金的刘水保、邱银林、陈学夫等。

赣县一派的古文，流行于赣县与赣州市内。系由城市莲花落与本地古文合并演化而成。一主一帮，用客家话演唱。帮唱者于每句的最后一字接腔并加上衬词"嘿呀兰花香，送来娘"和"积呀积善德"，明快诙谐，主唱者自拉胡琴，帮和者敲击两根约五寸长的圆木棒，气氛活泼。

三路古文，曲调丰富，有的吸收赣南民歌，有的融入戏曲唱腔，如西皮的垛板和哭板。常用曲牌有二十余支，演唱时组成曲头、正文、曲尾三个部分。有时在开演正曲之前，还编唱一种小段子，艺人称为"十八搭"。

传统曲目大部分是历史故事和民间传说，篇幅很长，每本都要演唱三四个小时，据艺人所说有一百零八个大本，如《割心记》、《割袍记》、《卖花记》、《丝带记》、《文武记》、《龙凤记》、《白扇记》、《葵花记》、《相棋记》、《香鞋记》、《铁牌记》、《雪袍记》、《琵琶记》、《花灯记》、《金簪记》等。也有少量小调曲目，如《十八搭》、《腊翻歌》、《牛头歌》、《啷邦歌》、《风流歌》等。在第二次国内革命战争的苏区和抗日战争时期，艺人们曾以"十八搭"的形式演唱过《送郎当红军》、《抗日救国》等小型节目。中华人民共和国成立后，创编了歌颂革命英雄杨开慧的《忠魂曲》和忆苦思甜教育的《收租院》、《翻身记》、《萧飞卖药》、《母女会》等。

萍乡春锣　又名打春锣。流传于赣西萍乡、宜春和赣中遂川等地。发祥于民间土牛迎春的活动之中，在湖北、湖南、江西三省都有春官"报春"、"说春"、"演春"的记载。清同治九年（1870）江西《上高县志》载："立春前一日，妆点社火，扮春官，塑春牛，并太岁神，命春官引社火遍游街巷，以兆丰年。"



萍乡春锣形成的年代有两说，一说起于清乾隆年间，一说始于明正德时期。但都说是从湖南传入。

老艺人谢吉生的传统曲本春锣词唱道："报春要从长沙起，一直流传到如今；乾隆四十八年设报春，周、吴二姓发脉人。"周名周朝国，吴即周的外甥吴天坤。最早周、吴两家利用春锣这一形式去乞讨，由此世代相袭，传播四方。

萍乡春锣由一人演唱，演唱者用黄布带（1949 年以后改用红绸或红布带）系一面直径约十五公分的小鼓，鼓边挂一面略大一点的小锣（据老艺人谢吉生讲，鼓上有七十二个钉。代表七十二行，锣有二斤十三两五钱四分，二斤代表北京、南京，十三两代表当时设置的十三个省，五钱四分，代表五湖四海）。左手持鼓签，右手握锣槌，在演唱之前和间歇之中，挥动鼓签锣槌，敲打起 咚咚咚 仓 | 咚咚 咚仓 | 咚仓 咚仓 | 咚咚咚 仓 | 的锣鼓节奏，然后以鼓沿为板，徒歌。演唱曲目一般都是短篇，偶然也有一些中长篇。内容全为叙事，一事一议，一物一赞，故而称为"见赞"。见到什么赞什么，走到何方赞何方，走到何地赞何地，走到哪家赞哪家，走到哪店赞哪店，随机应变，现编现唱。这些赞语，上及三皇五帝，文武百官，下至三教九流，黎民百姓。见人赞人，赞男女老少、公婆叔婶、兄弟姐妹、妯娌姑嫂。见物赞物，赞烟、茶、酒、果、药，其中《赞药》最难，一般艺人敢进各类作坊店铺，就怕进药店唱药名。因此，进药店演唱的艺人必须是春锣中的高手。见事赞事，七十二行，行行有赞的段子，铁匠、

木匠、漆匠、蔑匠，皮、弹、屠、棕，纺纱织布。见谁赞谁，赵钱孙李，周吴郑王，戏子道士，酒色财气。此外还有赞天文、赞地理、赞风情、赞民俗、赞三山五岳、赞万古名桥，赞历史故事和民间传说，如《桃园三结》、《山伯访友》、《姐妹拜月》、《仁贵摆阵》、《八仙飘海》、《许真君捉孽龙》等等。萍乡市群众艺术馆今存大小唱本一百七十多个，大都是久唱不衰的保留曲目。每段唱词，句数不拘，多为两句一韵，有时也有四句、八句一韵，换韵易辙灵活自如。字数每句七字，也可长可短。语言俚俗，风趣幽默，富于形象，生动活泼。曲调因语音不同，又分东西南北四路，各具特色。

演唱春锣的艺人，都是贫穷子弟，或者是乞丐，旧称“报子”。每于岁末春初，走村串户，挨家挨店，报告春事，颂唱吉词，并送一张木刻套印的春牛图，各家便赐一杯米作为酬礼。遂川县报子行艺时，又有一套规矩与程序：进门先唱一首《龙凤鼓》，然后东家嫂子送上一碗茶，喝完茶后，接唱《贤良嫂子一枝花》，再边贴春牛图边唱《春光常在吉祥人家》，最后出门唱《少陪歌》，一家一户如此唱下去，唱完一村可得大米一布袋。

二十世纪二十年代，萍乡安源掀起工人运动，春锣便成为当时宣传鼓动的文艺形式之一。老工人贺梅生曾用一千多句的春锣词演唱了煤矿工人的血泪史《劳工记》。井冈山革命斗争时期，萍乡大安山和桐木苏区的妇女慰劳队，又创作了送春牛的《唱个共产新社会》，唱春调的《慰问前线战斗歌》，春锣词《毛委员带兵打文家市》和打春锣《红军革命是真心》等一批萍乡春锣的新作品，这些“送春牛”、“唱春调”、“打春锣”等名称，都是当时萍乡春锣在苏区各地的不同称谓。其中春锣词《毛委员带兵打文家市》，创作于民国十九年(1930)8月，该唱词歌颂了毛泽东率领的红一军，兵分三路，全歼了湖南军阀何健第四路军的三个团和一个营的事迹，唱遍了湘鄂赣苏区。抗日战争之时，萍乡春锣艺人自动组织抗日宣传队，分赴赣西各地，演唱《打倒日本鬼子》等节目，唤起民众，宣传抗日。

中华人民共和国成立以后，萍乡春锣获得了新生，老艺人焕发了青春。1953年老艺人荣孝善(1920年生)出席全国民间文艺会演，第一次把萍乡春锣带到北京。他的演唱风格独特，把起音“6”提高到“$\dot{3}$”，大大改变了起腔低沉平淡的状况，一开口就能提起听众的兴趣，后来许多春锣演唱者都学这一唱法。东源乡的著名艺人刘思桃(1896—1973)，他不仅改编了大量的老段子，而且亲自授徒，培养了年轻演员数十余人；萍乡市内的谢吉生(1902年生)，演出更加活跃，以其善唱“见赞”的技艺，东至宜春，南到莲花、安福，北上湘赣交界的万载、浏阳，西出湖南的醴陵、株州、长沙等地，歌唱新人新事，深受四方群众喜爱。这一时期，新演员不断成长，优秀节目层出不穷。从二十世纪六十年代起，女子也开始参加演唱，当时一个宣传计划生育的节目就是由四个女演员表演。开头四句唱词说：“先前仔打春锣是男子人，如今打春锣也有我们婆娘们；先前打春锣是为挣钱，如今打春锣是为作宣传。”女人打春锣另有一番风韵。而且已由走村串户发展到舞台、礼堂，由一人演唱发展到两人、多人和男女同台对唱或轮唱。在音乐方面也由只有锣鼓助节发展到用二胡、三

弦等乐器伴奏。特别是音乐工作者和采茶戏演员的参加，根据曲目内容的需要，对春锣曲调进行了改革，即将萍乡采茶戏的〔大送调〕、〔神调〕、〔反情调〕融入春锣唱腔之中，改变了以前音乐单调、变化不大的弱点，使其更富旋律性。

二十世纪八十年代，是萍乡春锣创作的繁盛时期，先后在萍乡市文化馆编辑的《群众演唱》、《群众艺术》、《计划生育专刊》等杂志上刊载了《查人家》、《三瓶酒》、《周矿长送子上一线》、《春满山乡》、《柜台新风》、《送春路上》、《新婚之夜》、《王佬五买机》、《王半仙作检讨》、《王婆变样》等。同时，由萍乡市文化局组织，连续举办了四次全市春锣会演。并涌现了新一代的优秀演员，其中以雍开泉名声最大。雍开泉，原学采茶戏，二十世纪六十年代开始学唱春锣。他的声音宏亮，咬字清楚，韵味浓郁。代表曲目有《喜临门》、《查人家》、《春满山乡》、《送春》等，多次被省、市、中央电台、电视台录音录像播放，享有“春锣大王”之誉。对春锣这一艺术的繁荣和发展起了很大作用。

1985 年，江西省音像出版社为萍乡春锣制作了专集录音带，第一次发行五万盒，很快被抢购一空，受到海内外祖籍萍乡的各界人士的欢迎，萍乡春锣成了他们的乡音。

瑞昌船鼓　又称“龙船鼓”。流传于长江南岸的瑞昌县境内。江西旧俗，每年五月端午节，湖滨地区都行龙舟竞赛之举。赛前各龙舟队敲锣打鼓抬着龙船头，至各户洒净禳灾，唱〔太平歌〕，悠扬入听。自乾隆间，瑞昌游乡艺人，逢年过节或婚寿喜庆之时，即登门说唱船歌，求乞讨彩。为增添欢乐气氛，又吸收当地民歌流行曲调，加入唢呐伴奏，逐渐形成了独具风采的瑞昌船鼓。另据传说，约于道光年间，江西四大名镇之一的吴城镇，集散各地木材，从赣东水运，途经鄱阳湖进入瑞昌，吴城人爱唱“木排歌”，与瑞昌人两船相遇，并肩而行，双方对歌作乐，遂而把“木排号子”糅进船鼓音调，使瑞昌船鼓更具特色。这时，即从码头、朱湖、百涉渡等沿江一带传至偏僻山村的南义等地，在传唱中丰富了表演形式，即特制了一根一尺多高的木架，上面装有一只约一点三米长的木刻龙舟，有的在龙舟头两旁绑上一个单面鼓和一只小马锣，有的又将锣鼓挂在木架的左右方，敲锣击鼓，边说边唱，以唱为主，整个唱腔由曲头、正曲、曲尾三部分组成。还有一种唱法是一人领唱，众人在句尾处帮和。唱和相间，跌宕多姿。艺人有南义乡的余来清、余来锡、易生敬(1908—1972)；码头镇的朱泽里(1916—1962)和原籍湖北黄梅县而走红于瑞昌的陈敬松(1902—1964)和陈绪红(1915 年生)等。传统曲目多为小段，有《闹端阳》、《花朝歌》、《拜新春》、《观音送子》、《天官赐福》、《王母上寿》等。1951 年以后，创作了一些新曲目，如《五百里井冈展新颜》，在以击鼓为主，保存原貌的基础上，又增加了二胡、高胡、笛子、琵琶等伴奏乐器。



南丰香钹　源于赣东地区军山三仙庙拜佛谒仙活动。在南丰与宜黄两县交界处，有

一座海拔高一千七百六十一米的军峰山，汉代时，名将吴芮曾驻兵于此。为纪念这位将军靖边保民的功迹，在山上建有“三仙祖师”殿宇，奉祀“军山大帝”。自唐开始，每岁初秋，举行庙会，朝拜者手托香盘，口唱赞歌，结伴上山，踏歌而行，人们称之为“谒仙”，又叫“唱仙”。

“谒仙”由一人领唱头句，众人随声附和，并伴着铜钹鼓点，发出叮、咀之声，藉以和谐声调，整齐步伐。

南丰香钹就是当地民间艺人借鉴谒仙的形式创造而成，流行于南丰农村。因军山进香，系用铜钹击节，故而取其名为“香钹”。据该县民国二年修订的《西溪萧姓族谱》记载：“先祖×公，擅曲工，香钹闻于世。”由此可断，南丰香钹至少形成于清代中叶。在衍变过程中，大致经历了两个发展阶段。

早期为单口表演。逢年过节或大户人家婚寿喜庆之时，艺人手持铜钹，走村过户，上门唱彩祝赞，如“香钹进屋，发财添福”，“手拿香钹圆又圆，贺喜东家买良田”之类的吉祥话，只说不唱。

到了清末，为适应经常演出和取悦更多听众，一些艺人又从当地的时调小曲中吸取营养，丰富发展自己，而且把一些民间传说故事，如《梅鹊报喜》、《彭祖上寿》等改编为曲目，由只说不唱变为以唱为主，但无伴奏，仍以铜钹击打节奏。这一改变则出现了西溪萧姓香钹闻名于乡里的盛况。抗日战争以后，香钹演唱突然消声匿迹，濒临灭亡。

二十世纪六十年代，南丰县人民政府为了抢救这一民间艺术，组织新文艺工作者周伯钢、邓文莫、刘之凡等人深入民间，进行挖掘，并在原有基础上作了整理加工，首先加入了南丰傩舞《和合》特制的铜钹和两面音、形不同的皮鼓，充分发挥鼓钹配合演奏的多种音响和乐趣，极大丰富和突出了钹在演唱中的主导地位和特殊功能，同时，增进二胡、小扬琴、笛子等文场乐器，使其节奏更为明快，情绪更为活跃。而且采用南丰民歌〔下南京〕音乐作为主曲，从而构成了鼓钹开场、正曲叙事、尾声收束的一套完整的结构，以崭新的面貌再现于人们面前。

二十世纪六十年代中期以后，陆续创编了一批新曲目，如《贫下中农心向党》、《十赞贫下中农》、《欢迎知青回乡来》、《红梅向阳开》、《毛委员带兵康都来》、《当年红军回康都》、《山村建起文化院》等，参加省地文艺调演。

九江文曲　又称文词。曾经用名“九江清音”。来自湖北，黄梅人称其为“调儿”。于清乾隆年间即在鄂赣边界九江的蔡山、蒋家营、桂花坝等湖泊地区流布，与当地民间音乐相结合，衍变为地方曲艺，俗名“曲子”。初为四五人组成一班，有彩唱和清唱两种。彩唱时，化妆登台，扮演角色。清唱，即围桌而坐，只唱不演，名曰堂会，故又叫做“公堂文词”。乐器有胡琴、月琴、琵琶、三弦、牙鼓(板)，并配以瓷盘助节，有时加入笙、笛、箫、(唢呐)和锣鼓伴奏。男操琴，女执板，女主唱，男配唱，有时主唱者也操琴，男女搭档，鸾凤和鸣。

九江文曲音乐十分丰富，有板腔体，也有曲牌体。主腔文词，包括南词，为板腔体，板式繁多。文词有〔正板〕、〔平板〕、〔数板〕、〔快板〕、〔花板〕、〔正四板〕、〔哭四板〕，南词有〔正板〕、〔对板〕、〔四音南词〕、〔八音南词〕等。小调为曲牌体，曲牌有〔秋江调〕、〔满江红〕、〔白牡丹〕、〔红绣鞋〕、〔十杯酒〕、〔拾金钗〕、〔浪里调〕、〔鸳鸯调〕、〔杨柳青〕、〔八段景〕、〔泗州调〕、〔九连环〕、〔花魁调〕、〔一把扇〕、〔栀子开花〕等数十余种。

"调儿"从湖北进入江西后有了变化，如演唱上吸收了赣北皮黄戏真假嗓音结合的唱法。移植演唱了许多采茶戏的剧目。如《王大娘补缸》、《打花鼓》、《卖杂货》、《亲娘过门》、《探妹》、《红绣鞋》等。

清光绪六年(1880)，有一支文曲进入景德镇，由八件乐器组成一堂，即牙鼓、月琴、三弦、琵琶、二胡、扬琴、板胡、笛子，时称"八音齐鸣"，故又叫做"八音文弹词"。唱腔曲调有〔文词正板〕、〔文词顶板〕、〔文词快板〕、〔文词慢板〕、〔文词倒板〕、〔八音南词〕、〔滩簧〕，还吸收了饶河戏的〔浙调〕、〔秦腔〕和小曲〔叠断桥〕、〔鲜花调〕、〔倒春来〕、〔下象棋〕等等。演唱的曲目有《八音天官》、《文公上寿》、《文表借衣》、《秦雪梅教子》、《吕蒙正祭灶》、《磨房会》、《窦公送子》、《韩湘子化斋》、《陈姑赶船》、《清风亭》、《乌龙院》、《陈琳救主》、《正德戏凤》、《花亭会》、《貂蝉拜月》、《尼姑下山》、《背子赶会》、《玉堂春》、《梅龙镇》、《秋江》、《活捉三郎》等四五十种。

从清末至民国时期，湖北黄梅、广济等地逃荒艺人常来赣北谋生，授徒传艺，建班经营。著名的班社有光绪十五年由顾眯子、刘团头组成的高乐堂；光绪二十年汪寿山、汪启旺的喜乐堂；民国六年(1917)韩烂头、徐福田的老乐堂；民国二十年余松标、杨女女的永乐堂；民国二十七年张定山、吴贤良、熊金喜的新乐堂；民国三十一年周求高、冯作茂的义乐堂等等。其中徐福田、吴贤良、杨女女、熊金喜四位琴师名望很高，当时号称景德镇三把半胡琴，因熊金喜琴风流滑，所以听众只承认他是半把。

二十世纪二三十年代，九江文曲发展到了鼎盛时期，演唱艺人曾一度有八九十人之多，大街小巷、车船码头、茶楼酒肆、旅馆客栈，无处不见文曲活动。时有都昌徐埠乡的徐银泉，他师承于湖北黄梅的蒋云山，工旦行，兼须生。徐银泉天资聪明，勤奋好学，相貌英俊，嗓音清脆，他的演唱红及都昌、彭泽、星子、鄱阳、景德镇等市镇，被群众称为"都昌的梅兰芳"。代表曲目有《玉堂春》、《梅龙镇》、《秋江》、《关王庙会》、《活捉三郎》等。

二十世纪三十年代初，景德镇的文词出现了以女艺人为中心的文词班，她们多唱小曲，如《卖油郎》、《扬州相思》、《十二月想郎》、《打倒贴》、《外甥嫖姨》、《洒金扇》、《白牡丹》、《卖花球》、《下象棋》、《虞美人》等。又因听众时尚，女艺人也唱文词长篇曲目，于是，女子堂会便风行一时。

中华人民共和国成立后，九江文曲艺人，多次配合政府的中心工作，宣传各个时期的方针政策，创编了《土地政策好》、《妇女翻身歌》、《歌唱婚姻法》等新曲目。1976 年 8 月，九

江文曲《情深似海》随江西曲艺演出队参加了文化部在北京举办的全国曲艺调演。

赣州南北词 流行于兴国、赣县、于都、瑞金、南康、大余、安远、会昌等县，远至粤北和闽西南的龙岩、漳州以及闽北的南平、沙县地区。



南北词包括南词、北词两大类。北词又名文词。南词起于江浙，北词流布湖广，清乾隆年间遍及江南诸省。进入江西后，北词、南词相结合，于清道光中叶，由南昌府新建县传至赣南。早期，为文人学士所喜爱，纷纷结社建堂。如同治年间，兴国县告老还乡的萧熙，邀集同里生员王进、举人朱仁、巨商谢祥誉等组建的自娱班。其活动组织均以戏箱为标志，每个组织都有一副盛放乐器和用具的雕花木箱，上面写着社名和堂号，如清末民初的“七云轩”、“月韵轩”、“聚乐轩”等。参加人员全是业余乐曲爱好者，有店员、塾师、衙门胥吏、豪商子弟、手艺牙人。他们不营业，不卖唱，互称玩友，推荐一名牵头人联络各方事宜。逢时过节，相邀聚会，弹奏自娱。有时，遇亲朋好友婚筵寿诞，或开业志喜，则由牵头人代东家发帖延聘，届时身穿长袍，仪表翩翩，赴约坐唱。演出地点一般放在喜堂的上厅或庭院。演唱完毕，东家亲至大门外，燃放爆竹欢送，并封赠一定数额的红包，称琴线钱，但不当场给予，待送回乐器箱时再交牵头人带回。

南词、北词在江西结合后，又有较大发展，其演唱曲目除原有昆曲传奇本子外，又大量吸收了江西高腔、赣南皮黄戏的乱弹剧目，据老艺人回忆，最多时达到一百八十余种。今知者有《天官赐福》、《湘子化斋》、《春香闹学》、《安安送米》、《机房教子》、《陈姑赶船》、《妙常降香》、《貂蝉拜月》、《盗令出关》、《西蓬击掌》、《打狗劝夫》、《借衣劝夫》、《举狮观画》、《父子登科》、《坐楼失袋》、《宋江杀惜》、《七世姻缘》、《岳母刺字》、《罗成修书》、《四姐下凡》、《湘子度妻》、《时迁偷鸡》、《岳宵醉酒》、《七姐下凡》、《投军别窑》、《火烧焦赞》、《蒙正祭灶》、《飞雪斩娥》、《烟花告状》、《三怕老婆》、《王婆骂鸡》、《姑娘算命》、《瞎子观灯》、《尼姑思凡》、《李三娘》、《百忍图》、《采桑记》、《金钗记》、《卖花记》、《乌盆记》、《贩马记》、《琵琶记》、《牡丹亭》、《打严嵩》、《荡湖船》、《赣州十杯酒》等。题材广泛，文辞讲究，平仄工整，雅俗共赏。如《包公上寿》一曲中，以说书女子之口，为包公夫妇祝寿献唱：“老爷生得黑，夫人生得白，唱黑不能露出黑，唱白不能露出白，唱风不能露出风，唱雨不能露出雨。”唱风，以风字为题，其唱词是：“四海茫茫浪飘飘，银灯点火自灭消；后花园中青竹摆，遍地灰尘上九霄。”所唱四句台词，句句是说风，但不露出“风”字，蕴藏着古诗的含蓄与神韵。

南北词音乐唱腔属板腔体。女腔比男腔花哨。南词旋律优雅，字少腔多，抑扬婉转；北

词节奏紧凑，一字一腔，乐曲明朗刚毅。此外还有南词昆腔，昆腔分南口北口两种。在某些曲目中，还出现高腔、吹腔和二黄腔曲调。同一个曲目，一般只唱一种曲调，老艺人说："唱南词时，不唱北词，唱北词时，不唱南词。"很少南北词兼用。

艺人们称南北词为正曲，另外还保存了许多明清俗曲和当地的民间小调，如〔鲜花调〕、〔清江引〕、〔叨叨令〕、〔节节高〕、〔剪剪花〕、〔银纽丝〕、〔叠断桥〕、〔湘江浪〕、〔下象棋〕、〔夜夜游〕、〔九连环〕、〔十杯酒〕、〔照花台〕、〔夸夸调〕、〔城门灯〕等八十余首。

南北词的表演形式，古朴清雅。演唱者七至十三人，分别坐在方桌两旁，桌上铺着自备的大红台布，上置小花瓶一对，插满鲜花，小时钟一架，彩金釉的小茶壶十余把，演唱者按编号各自使用。乐器有二胡、琵琶、三弦、洋琴、高胡、低胡、鼓、小锣、钹等。以洋琴居上首，鼓板列下席，司鼓者为主角，其他操琴者，各兼曲中一角或数角，集伴奏、唱念于一身。不用道具，不化妆，围桌而唱，众听客绕四周设座静听。按例演唱的第一支曲子，都是《天官赐福》，其辞吉祥如意，其腔宏亮高亢，喜气洋洋。尤其是八仙插唱时，笙琶同奏，鼓乐齐鸣，美妙动人，使听者如入瑶台仙境，心旷神怡。

中华人民共和国成立后，为了扶植和发展赣州南北词，赣州市文化主管部门即于1952年筹建了第一个赣州市南北词曲艺组，集中艺人，抢救遗产，1953年2月参加江西省第一届民间艺术观摩会演，新排曲目《安安送米》、《春香闹学》获演出节目奖和演员表演奖。1956年，又组建赣州市阳明街南北词业余剧团，招收学员，继承传统，并将南北词搬上舞台，变坐唱为走唱。1960年，正式建立赣州市南北词曲艺团，隶属于市文化馆领导。从此，经常下乡进厂，或到周边县市作巡回演出。历年来，创作和改编了一批新曲目，有《百花迎春》、《姑嫂忙》、《姐妹夸猪》、《姑娘的心愿》；历史故事题材的有《玉堂春》、《小姑贤》、《四郎探母》、《白蛇传》、《杜十娘》、《秦香莲》、《拾玉镯》、《拉郎配》、《柳毅传书》、《劈山救母》、《偷盗救生》、《孟良搬兵》等。

1962年岁末，中国文联副主席田汉等一行四人到赣州参观考察，听了南北词《盗令出发》的坐唱。老艺人赵家标唱生脚秦琼，声若洪钟，吴镜如唱旦脚张紫烟，行腔委婉，深得客人赞赏。田汉当场题写《登赣州八镜台听老艺人唱南北词》诗一首："人间难得南词在，荡气回肠唱《出关》。"以志祝贺。

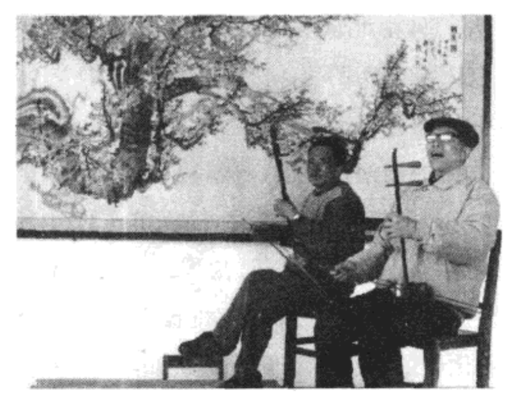
二十世纪六十年代初，江西省歌舞团向赣州市南北词剧团学习了传统曲目《安安送米》、《春香闹学》、《牡丹对药》、《湘子化斋》四折，传播全省。

1976年，由赣州市文化馆伍中创作、袁大位配曲的赣州南北词清唱《一担水》、《送鸡》、《拜师》参加江西省曲艺调演，其中《拜师》获得曲目创作奖。

1979年，赣州市文化馆重新组织老艺人录音，将五十三首赣州南北词曲调汇编成《赣州南北词音乐》，内部出版。

都昌琴书　流传于都昌县东部的张岭、盐田、大港、鸣山等地。二十世纪五十年代，

蔡岭镇艺人王纯清，受安徽琴书影响，以本地花鼓、小曲为基础，吸收其它姐妹艺术创编而成。初为一人自拉自唱，后发展为二人对唱，各操胡琴伴奏，并配有扬琴伴和，牙板、笃鼓助节。



都昌琴书的音乐唱腔为板腔体，大致有〔起板〕、〔数板〕、〔落板〕三种板式。其曲目既有长篇，也有短篇。长篇多传说故事，如《卖花记》、《卖水记》、《二度梅》、《乌金记》、《白马驮尸》、《陈世美不认前妻》、《玉带记》、《八宝山》、《粉妆楼》、《茶碗记》、《四姐下凡》、《打华府》、《杏元和番》、《张四姐闯东京》等。短篇皆为生活趣事，有《苦媳妇》、《怕老婆》、《十二月想郎》、《杀阉鸡》、《赏月饼》、《时辰调》、《九连环》等。

二十世纪六十年代，都昌琴书创始人王纯清英年早逝，其弟子段兴椿继承发展师父的艺术，将都昌琴书由都昌传播到彭泽、鄱阳等县。段兴椿收盐田乡的许贵水为徒，并在广大农民中传授教唱，虽然时间不长，但影响颇大，使都昌琴书艺术得到流传。

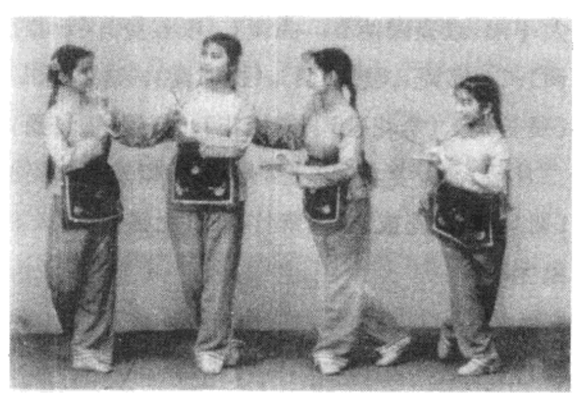
扬　花　流行于赣中的宜黄、南丰、南城、临川等县。据宜黄县扬花老艺人吴正夫说：清乾隆年间(1736—1795)，抚州地区的扬花是由江苏传入，时称扬州清曲。因其主要乐器用扬琴伴奏，当地人遂称之为扬花，或叫打扬琴。最初演出由一名女艺人主唱，扬琴、二胡、三弦等乐器伴和，曲调多为明清俗曲与赣东地方小调，如〔十杯酒〕、〔十四绸〕、〔五更鼓〕、〔打骨牌〕、〔孟姜女〕、〔烟花女自叹〕、〔十转来〕、〔十绣〕、〔十月里来〕、〔十打单身〕、〔十想郎〕、〔想交十郎〕、〔十月怀胎〕、〔十二月探妹〕、〔十二月望郎〕、〔手扶栏杆〕、〔四季相思〕等。曲调名即是曲目名，只唱短小抒情段子。清末时，吸收南词、北词，开始演唱传奇故事的片段，有《琵琶记》的《赵五娘卖发》，《雷峰塔》的《许仙借伞》，《金印记》的《苏三借衣》，《百忍记》的《九子升官》，《破窑记》的《蒙正祭灶》，《水浒传》的《乌龙院》、《活捉三郎》，《芦林会》的《安安送米》，《玉簪记》的《陈姑赶船》，《玉堂春》的《三司会审》，《东游记》的《洞宾戏丹》以及《满堂福》、《龙凤呈祥》、《天官赐福》、《天下图》、《大小争风》、《不要慌》等。清末民初，演唱者扩大为五至七人，各操一种乐器，不化妆，无表演，围桌而坐，每人分担曲中一个至数个角色，唱为主，白为辅。演唱中遇到间奏时，乐手一边演奏一边回答听众的问题或为精彩的唱词解释，现场气氛融洽。常用乐器有扬琴、琵琶、三弦、月琴、二胡(正反弦配置)、板尺等，并用筷子敲击瓷匙作节奏，其乐器坐位也有讲究：扬琴居上席，高音二胡坐左边，低音二胡坐右边，琵琶月琴相对，板尺在下方。操板尺者为师傅，扬琴手担任主唱。

扬花的演出，大都集中在农历正月初二至十五元宵节，此时，各扬花班社被邀赴大户

人家，庆贺新春。平时则为婚嫁、寿诞和新居落成的主人所请，在厅堂或庭院摆场演唱。每次演出的曲目均不重复。

二十世纪三十年代至五十年代间，宜黄、南丰、南城的扬花班社活动十分活跃，有宜黄县吴正夫与同乡吴正福组织的六人班，詹勋生的五人班，南丰县义仔、兵仔父子的四人班（它与帐篷戏合班），还有南城县临时组织的班社。因扬花的演唱技艺过高，因此后继无人。到二十世纪六十年代，仅有七八位年逾古稀的老艺人健在。后又受到“文化大革命”的冲击，扬花从此便消声匿迹了。

小　曲　据明嘉靖、万历年间，由江西人编纂的戏文杂曲选本《风月锦囊》、《词林一枝》等书中得知，当时的南昌、吉安、信州、临川等地风行〔楚江秋〕、〔清江引〕、〔挂枝儿〕、〔劈破玉〕、〔五更寒〕等时尚小调。



入清以后，江南的小曲又随歌馆、妓院涌入江西。当时江西的河口镇、景德镇、樟树镇、吴城镇经济发达，商贾云集，社会畸形，妓馆林立，尤以河口镇最为繁华，素有“小苏州”之称。镇中倡妓，分“开口的”和“不开口的”两类。“开口的”能吹拉弹唱，戏文小曲样样皆会；“不开口的”便不能唱曲，只陪客度夜。“开口”倡最优者是扬州帮，次为浙江帮、本地帮。她们相貌出众，且有文化，有组织，有分工，而且允许公开挂牌，称为“堂班倡伎”。鸨母带班，专职教师教练，伴娘（青年妇女）为其操琴伴唱。白天接客谓之“打茶会”，嫖客在妓院中喝茶、听戏，开心取乐。喝茶时，端出数盘瓜子，一边听曲，一边吃瓜子，酬金以瓜子盘数多少而结算，有专曲，名叫〔瓜子仁〕。

樟树镇妓院又有扬州帮、南昌帮、袁州帮和“门头帮”（即本地妓女）四类，其中扬州帮擅曲，袁州帮擅歌，南昌帮擅唱地方小戏。

大概与此同时的清中叶期间，江西各大城镇的茶馆酒肆也流行这种俗曲小唱，清《宁州志》记：“宁州厅城内茶楼酒馆皆有小曲吟唱。”

小曲最初唱的是〔叹五更〕、〔十二时辰〕等，多演唱男女青年的爱情事。后延伸、扩大为反映酸甜苦辣的人世事，其曲目内容可分为爱恋歌、交情歌、跌苦歌、身世歌、玩耍歌等五种。

爱恋歌，唱叙未婚青年的初恋、纯情，有的清净如水，有的泼辣似火，敢说敢做，无拘无束。如《叹五更》、《采桑歌》、《栀子打花》、《石榴花开》、《十送郎》、《十只角子》、《金鸡配牡丹》、《绣荷包》、《绣花鞋》等。

交情歌，唱叙已婚男女的婚外恋，夫妻情。劝赌劝嫖，情真意切；婚外之恋，又爱又恨，

难分难舍，其中不免淫荡之词。有《十劝郎》、《十劝妹》、《十交情》、《十怪姐》、《十骂郎》、《十骂妹》、《十二时辰》、《十月表》、《摘黄瓜》、《扇子歌》等。

跌苦歌。多半是叙穷人之苦，长工之苦，欠债之苦，逃难之苦，字字心酸，行行血泪，揭露深刻，且又不乏诙谐幽默。有《十二月》、《鹅毛雪》、《跌苦歌》、《年关苦债歌》、《牧牛歌》、《十二月做长工歌》、《长工十二月歌》、《十二月忧愁歌》、《打长工》等。

身世歌。一叙单身汉的命运，二叙寡妇娘的生涯。曲中有怨有叹，有爱有恋，有痛苦，有挣脱，凄凄凉凉，表达了社会的另一方面。如《单身十二月歌》、《寡妇十二月歌》、《寡妇恋单身歌》、《十二叹亲寡妇娘》等。

玩耍歌。逗乐取笑，打情骂俏，残留着歌馆妓院中的低级情趣。

小曲的唱腔，多为单曲体。演唱时，有用二人或三人伴奏，板鼓节拍，二胡托腔，也有一人干唱，以瓷碟助节。曲调有〔叹五更〕、〔十二月〕、〔四季调〕、〔十打调〕、〔十交情〕、〔十绣调〕、〔劝郎调〕、〔想郎调〕、〔拣郎调〕、〔送郎调〕、〔下象棋〕、〔瓜子仁〕、〔骨牌调〕、〔十杯酒〕、〔绣荷包〕、〔绣花鞋〕、〔攀桂花〕、〔打樱桃〕、〔摘黄瓜〕、〔打倒贴〕、〔卖油郎〕、〔十月花〕、〔十二月愁〕、〔孟姜女调〕、〔扬州相思〕以及清末民初从安徽、湖南、湖北、浙江来的〔泗州调〕、〔调兵调〕、〔花鼓调〕、〔紫竹调〕、〔无锡景〕、〔太湖腔〕等。小曲唱词，大量运用比喻手法，形象生动。

清道、咸以后，江西的小曲开始由本省向外流动。据福建人李家瑞(1821—1861)《停云阁诗话》记："女伶卖曲，吾闽建、邵二郡界邻江右(即江西)，间或有之。雏燕娇莺，争集榕城。"都是俏丽少女，聚在福州、建宁、邵武等城市演出。至光绪间，远至上海、广东，时称档子班，即堂子班，常为达官豪商度曲而不演剧。

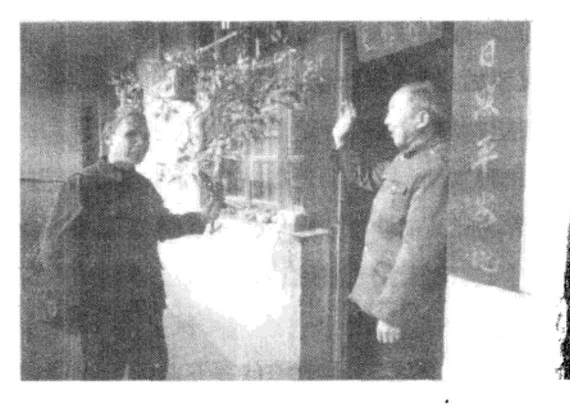
二十世纪二十年代末至三十年代初，万安共产党人曾天宇、张世熙利用小曲曲调填词，宣传革命，组织农民运动，创作的小曲曲目有《反国民党歌》、《十月革命歌》、《十二月革命歌》、《骂国民党歌》。中华苏维埃共和国临时中央政府建立后，苏区的红色歌谣如火如荼，小曲以其短小精悍的特长，发挥了很大的宣传教育作用。其曲目多至数百首，处处演唱，青年参军时唱，妇女慰劳时唱，苏维埃政府开会时唱，红军战士游乐时唱。最著名的有〔想五更调〕的《工农真可怜》，〔叹五更〕的《革命是救星》，〔五更调〕的《打倒地主与豪绅》，〔五更鼓〕的《武装大暴动》，〔时新五更调〕的《放哨歌》，〔送郎调〕的《革命成功回家转》，〔劝郎调〕的《慰劳红军摆茶来》，〔十送调〕的《十骂反革命》，〔十骂调〕的《无钱人享太平》，〔十杯酒〕的《地主逼债》，〔十劝郎〕的《革命歌》，〔十送郎调〕的《十送郎上前线》，〔十劝妹〕的《如今劝妹出头天》，〔十劝调〕的《莫畏斗争出外洋》，〔十恨心〕的《十恨民团》，〔十二劝调〕的《单劝士兵听端详》，〔妹子调〕的《团结妇女来革命》，〔月月红〕的《告敌兵士兵歌》，〔卖樱桃〕的《红米饭南瓜汤》，〔下象棋〕的《接亲歌》，〔红绣鞋〕的《打破旧世界》，〔苏武牧羊调〕的《红军纪律歌》，〔绣花枕〕的《单爱情哥当红军》，〔长工苦〕的《牛马日子真难过》，〔都娘调〕

的《我们红军》，〔苏州调〕的《告白军歌》，〔调兵歌〕的《分田歌》，〔怀胎调〕的《十月妇女诉苦歌》，〔孟姜女调〕的《反对军阀战争歌》，〔泗州调〕的一、二、三、四次反围剿胜利歌和《革命伤心记》等。

民国三十二年(1943)，景德镇浮梁民众教育馆曾举办“小曲清唱训练班”，整理曲调，净化唱词。艺人在茶社演唱时，都挂上“民教馆小曲清唱训练班”某某人唱的牌子。但由于到茶社听小曲的多为社会下层民众，为区别当时上层社会盛行的“平剧清唱”，防止茶客误认而不入，茶社便把牌上的“清唱”改为“清音”，故小曲在景德镇市又有“清音”之名。

中华人民共和国成立后，在曲调和表演上都作了探索性的创新。为了表达丰富的内容，于单曲之外，又组合了联曲，如小曲《娘与仔》，选择〔睄妹子〕、〔小拜年〕、〔上山调〕、〔梳妆调〕、〔正月里〕等单曲联缀成套，开头以打击乐器和一唢呐曲牌作引子，各单曲之间，插入说白，并分行当，一人一曲，独唱、对唱、联唱、表演唱，又加入三弦、琵琶、月琴伴奏，效果极好。二十世纪六十年代，新文艺工作者借用小曲〔瓜子仁〕创作了《江西是个好地方》，可谓旧曲翻新的典范，风靡一时，流传至今。

莲花落　古称落离莲，或叫离莲花、罗哩连。因曲调中的帮腔句有“落离莲”的衬字而得名。流传全省。



从明代始，江西各地，历来设有圣恩堂(又名养济院)，最早见于史载的有《万安县志》记曰：“养济院在县西。明永乐三年(1405)知县符济迁于县北坛上。住屋共计十二间，东六间男子住，西六间妇女住。弘治二年(1489)增修三间。”(清同治版)又据县西门老艺人易冬香(1915年生)介绍，说她爷爷讲，从明代中叶开始，被收容在养济院里的盲人、乞丐陆续流入社会以说唱渔鼓道情、莲花落谋生。养济院旨在“恤盲”，是一种“收养残废无依之人”的慈善机构，同时又是传授盲人学习伎艺的场所，故有“莲花落单传瞎子”之说。

江西的莲花落艺人，出于各地养济院，也有来自周边各省，其传播路线殊异，源流有别。

如今已知最早一支的莲花落，约于明代中后期，流行在赣北的都昌、湖口一带，名叫“花子板”。演唱者手持一副竹扎板，自击自唱，三五成群，杂入元宵灯会。这种形式，大部分保留在明代九江青阳腔的彩戏之中。如目连戏《傅荣上寿·试演三才》的〔花郎歌〕，《蝴蝶梦·闹庙》的〔莲花落〕，《金印记·南楼》的〔哩哩罗〕，《红梅阁·打连厢》的〔花鼓连厢歌〕，《金牌诏·造袍》的〔螃蟹歌〕，《白兔记·扫地》的〔罗哩连〕，还有《剔目记》中郑元和落

难时花子闹街等。

大约于清道光年间(1821—1850),赣西萍乡影戏世家何立全的祖父,每于正戏完毕后,加演杂戏时,也在剧中插入莲花落的演唱,主唱者左手拿着九瓣相串的小竹板,板间夹有铜钱,右手敲打一面牛皮鼓,一唱众和,和者以小锣、双钹相衬。后来,这种穿插于剧中演唱的莲花落,以独立的说唱形式在民间流传,并渐渐发展为演唱历史故事和当地风土人情为内容的曲目。如《赞广货》、《赞萍乡大人物》、《剿龙庄》、《许真君斩孽龙》等。音乐有正板和拖腔两部分,正板为七字句,或唱或念,它与萍乡语言十分吻合;拖腔即指每段最后一句的甩腔,其腔旋律优美,曲调起伏,其中"**4**"音叠出,呈现喜悦、明快色彩,韵味特浓。

清同治年间,赣中城乡又盛传着一种太平莲花落,尤于农历四月春社赛会时最为活跃。同治十二年(1873)《新干县志》有诗载曰:"竹龙又替水龙船,斗巧争奇色色鲜,笑煞城东王毕节,听人齐唱落离莲。"演唱者皆为盲人,手持树桠一枝,上缀铜钱及纸条,红绿相间,叮当有声。每值新正,沿街乞讨,或于人家堂前屋外,口唱吉语彩词,如:"摇钱树,聚宝盆,婶婶大妈请拜年";"摇钱树,进你家,恭喜发财又发家";"摇钱树,进你屋,贺喜全家添寿福"。可博赏钱数铢,俗名摇钱树。后改花树为花棍,棍的上下两端嵌以铜钱,击拍胸、肚、臂、腿等身体部位,铜钱与竹棍相碰,索索作响,并加入胡琴、板鼓,唱腔中插入道白,犹似说书。一般为两人,开始演唱长篇故事,当地人即称它为瞎子戏。曲目有《拆亲记》、《白扇记》、《罗帕记》、《莲塘记》、《借布记》、《紫钗记》、《庙堂记》、《三元记》、《碎锣记》、《毛朋记》、《铜钗记》、《借米记》、《以文榜》、《碧玉带》等。

这种"瞎子行乞唱莲花,花棍落板说吉祥"的莲花落,在宜春和景德镇地区也有流行,宜春称为:"莲栓",一男一女,手舞铜钱花棍,边击边唱,见人说人,见物说物,即兴编词,顺口而歌。景德镇直呼"打连厢",即以三尺长的竹棍,上挖小孔,内安铜钱,唱〔凤阳调〕,边唱边演。

清光绪前后,江西各地的莲花落纷纷而起,赣东抚州地区的莲花落,正名哩莲花,又名瞎子歌,俗称花郎爬街。唱词中常出现哩莲花、里里丝丝莲花、花抄花抄梅花落、打龙灯、情郎哥等语句,聚散于临川、宜黄、南城、南丰、乐安、崇仁等县。尤以宜黄为夥,于光绪间成立了莲花落艺人的组织老郎会。平日结伙在圩集上,行歌于商家门前,演唱时可单人、双人或多人,到处行乞,其词戚戚,其调哀哀。曲目有《对花》、《铜钱歌》、《花朝鼓》、《古怪歌》、《讨饭调》、《乞讨调》、《爬街调》、《劝酒歌》、《十字歌》、《念数小唱》、《雪夜花郎》、《花郎打街》、《打哩啦》等,且曲目名即为曲调名。

赣东北浮梁县的莲花落有两路,一路名叫讨饭调,以一副竹夹板和一根竹制锯齿条,拉节拍击伴其说唱,曲调简单,上下两句反复演唱,长于叙事。另一路称为叶子,将八块两寸长一寸宽的竹片,用绳子串连在一起,以大拇指和食指捏紧板上的绳子摇撇而响,有的地区又叫"金钱板"。见景生情,出口成章,如:"走了东家到西家,到了状元拜探花。"若见着

年老妇人，便唱："慈眉善目老太婆，年纪要活一百多，样子和气精神好，赛过当年老令婆。"

与其相邻的鄱阳县，有一种多唱古典戏文和民间传说的莲花落。一人坐唱，竹板伴奏。流传于鄱南双港、下山岛、园林、镇埠一带，还有一种常于造屋、寿庆、婚嫁场面演唱的莲花落。主唱者以竹板击节，众和者用筷子若干上下敲打，花样翻新，尤其是闹花堂、闹洞房时不可缺少。流传于鄱北油墩街、谢家滩等地。

信河流域鹰潭一路的莲花落，相传于清末民初由江苏、浙江的乞讨者带来，人呼"叫花子"。一唱众和，分乞讨式和娱乐式两种。乞讨式沿街夸行，以求赏赐钱物，全套曲子包括《夸行》、《乞讨》、《古怪歌》、《尾子》等四段。娱乐式的即在酒楼，或在茶馆，或在喜庆宴会上，吉祥道喜，喝彩祝福，以供欣赏和助兴，往往演唱《劝世文》、《论古今》等长篇段子和《数老鼠》、《数麻雀》等逗乐小段。

流布于赣中的莲花落，共分三路。经山道传入的一支向永新、宁冈、安福、井冈山发展；另一支进入新干与峡江。沿水路的一支，依赣江而至永丰、吉水、吉安、泰和、万安、遂川等地。它们演唱的主要道具是两块莲花大板和一条长竹片，竹片与双板互相打击，发出咯咯的响声，清脆明亮。帮和者用小锣双钹予以托腔，气氛热烈。

这时，各地莲花落相继建立了自己的帮会组织。赣东宜黄县有老郎会，赣东北浮梁县称"歌老会"；信河鹰潭镇叫"花子帮"。由老大领班，行走四方。

赣南各县的莲花落，由粤北、粤东传入，包括三大类型：

第一类名城市莲花落。流行于赣州城内。一主一帮，二人坐唱。主唱者打六瓣小竹片，帮唱者击棒助节。从业者五六十人，多赴商贾和小康人家喜庆节日和消遣时作乐。唱腔优美，曲目众多。长篇唱本有《珍珠塔》、《砯砂印》、《秦香莲》、《满堂福》、《二度梅》、《粉妆楼》、《卖花记》、《手巾记》；短篇小调有《放花灯》、《十杯酒》、《绣荷包》、《柳丝记》、《孟姜女》、《泗州调》、《茉莉花》、《喜庆歌》、《下南京》、《讨钱歌》、《打吼呀》等。《打吼呀》一出，演唱特别，必与傩祭仪式相结合。传说古代从天上飞来一只九头鸟，它飞到哪里，哪里就流出点点的浓血，浓血落地，即化作成各种各样的妖魔鬼怪，给当地百姓带来灾难。赣州人民便以《打吼呀》的表演撵鬼驱邪。每年参加演唱的人员都要在十二月初八日开始排练，至十二月十六日正式演出。每次人数由十五个男子组成，其中七人为莲花落盲艺人，一个光子牵一个瞎子，两人一组，分别到各家各户去打喊。每人手拿一根四五寸长的破竹筒，边打边唱，从门口到室内，从房檐到灶门，从猪舍到鸡埘，四处打鬼赶鬼，完事之后，再由盲艺人坐在院内唱一曲《喜庆歌》，以祈吉祥。

另一类称戏曲莲花落。系由当地祁剧和采茶戏等戏曲中传播于民间。干唱数板，众帮尾腔，风趣别致，衬词甚多。流行于南康、大余、上犹、信丰等地。

第三类是教化莲花落。由明眼乞丐沿街走唱。前面曲词以两人对口说白，至最后三字上板入腔，重复末句，即兴而唱。流行于大余、南康、安远等县。

二十世纪二十年代末至三十年代初，以江西瑞金为中心的赣南、闽西、湘赣、湘鄂、赣东北等苏区编写了大量的莲花落曲目。民国十七年(1928)，万安暴动胜利后，军民庆祝第一个工农兵政府成立大会上，毛泽覃、何长工创作了《过新年》一曲，风靡一时。民国二十二年，湘鄂赣苏区赤色文艺宣传队创始人胡筠，先后写出并排演了《拥护苏联》、《拥护苏维埃及拥护省苏大会》、《反对帝国主义》等莲花落曲目。其中《反对帝国主义》长达二百三十七句，时而一唱众和，时而男女对唱，夹叙夹议，向观众讲述帝国主义瓜分中国的野心和国民党反动政府丧权辱国的罪行，号召全国人民团结起来，加入反帝大同盟，武装推翻国民党，把帝国主义驱逐出中华，夺取中国革命的最后胜利。以事说理，如数家常，辞近口语，一听就懂，富有艺术感染力，起到了极大的宣传鼓动效果。

中华人民共和国成立以来，萍乡市文化馆对莲花落作了推陈出新的创造，于唱腔中糅进了民间曲调〔梆子歌〕，并采以中西管弦乐器伴奏，使其更具音乐性。上演的新曲目有《刘少奇拜年》、《刘少奇一身是胆》、《程昌仁月夜除内奸》等。

赣南教化歌　又称叫化歌。为乞丐乞讨时的一种卖唱形式。约在清末时从广东梅州一带传入，流行于赣粤闽的客家地区，用客家方言演唱。由〔五句板〕、〔竹片歌〕、〔鲤鱼歌〕等主要曲调组成。〔五句板〕传唱于寻乌、安远、信丰、龙南等地；而〔鲤鱼歌〕则遍布于安远、瑞金、广昌、石城、大余、南康等县。

〔五句板〕，因唱词七言五句而得名，用竹板敲出节奏，故又称为〔竹板歌〕。以唱为主，偶有插白，分单口和对口两种。初为短篇散曲，沿门讨食，当街行歌，后得赣南古文影响，吸收大量历史故事，受人邀请，进入婚庆、寿宴、庙会中登席坐唱，可获丰厚赠礼。表演时，两人对唱，一人持“节子”，似木槌，长约十五厘米，一头大，一头小，头大的一端，直径约二厘米，头小的一端直径约一厘米。演奏者，左手持小头，右手另执一根竹筷大小的木棒，敲击大头；另一人自击竹板与之相和，伴奏的基本节奏为：“节子”是一拍一击，竹板是一拍二击，或一拍三击，其击板节奏，配合唱腔，有快有慢，有紧有缓，轻重有序，丝丝相扣，别具情调。如《二度梅》唱段：

甲　唱：小姐上到了重台(合　唱)上(噢哩呀零落)，

乙帮唱：(哩呀)；

甲　唱：认不得东南西(合　唱)北(噢哩呀零落)，

乙帮唱：(赞哩落)。

甲　唱：小姐接口开言(合　唱)道(噢哩呀零落)，

乙帮唱：(哩呀)，

甲　唱：春生贤弟噢几(呀)(合　唱)声(呀哩呀零落赞零落)。

有的加入秦琴伴奏，更增添了不少抒情性的韵味。〔五句板〕的曲目有《珍珠记》、《摇钱树》、《卖水记》、《二度梅》、《碧玉簪》、《硃砂记》、《秦雪梅吊孝》等中篇故事。

〔竹片歌〕，手击竹板，一领众和。上下句结构，并有"唔会错""嘿当真"衬词作尾声帮腔，极富特色。

〔鲤鱼歌〕，以道具鲤鱼为中心，从鱼头唱至鱼尾，从鱼鳃唱到鱼肚，以鱼引兴，以鱼寓教，劝嫖、劝赌、劝勤、劝俭、劝学、劝孝；此外还有〔腊翻歌〕（即颠倒之意）、〔啷邦歌〕、〔十八塔〕（意即东拉西扯）、〔莲花板〕、〔十二只虫〕等等，唱天唱地，唱禽唱兽，好言好语，滑稽诙谐，迎合听者欢心，逗人娱乐。见〔鲤鱼歌〕唱词：

唱歌要唱鲤鱼头，公婆打架冒冤仇；
灶前打到灶背转，下下你打的空拳头。
唱歌要唱鲤鱼须，做人媳妇要尊依；
行路莫讨灰尘起，洗碗洗碟莫讨家娘知。
唱歌要唱鲤鱼脑，厘戥算盘要去学；
厘戥算盘学得到，大小生意用得着。
唱歌要唱鲤鱼肚，劝你后生莫嫖赌；
有朝一日被捉到，拿了绳索捆得你眼鼓鼓。
唱歌要唱鲤鱼心，做老做大要平心；
两手提篮一样重，唔晓哪个好做人。
唱歌要唱鲤鱼肠，兄弟姐嫂要商量；
姐嫂商量好绣花，兄弟商量就好买马置田庄。
唱歌要唱鲤鱼背，细人仔读书要认真；
殷勤学得字墨到，将来一字值千金。

音乐为单曲反复体，每曲歌词都有十余段，曲调随歌词而有不同变化，耐人寻味。演唱时，乞者将竹板数块串在一起，另持一锯形竹片，互相敲击（或用一束筷子），可一人唱，也可集体唱。旧时，安远县乞丐邀众聚会，举行"结筷子缘"仪式，在村头席地而坐，先请筷子神，继而逐段唱〔鲤鱼歌〕，边唱边把一束束筷子架成"井"字形塔状，待全曲唱完，分赴庄内各处，向村民讨取米钱，复又回到村头，再唱一段〔鲤鱼歌〕，渐渐卸去筷子，最后送走"筷子神"，唱专用曲结束。

二十世纪三十年代，中国工农红军在江西瑞金建立了中华苏维埃临时政府，中央苏区地方、军队中纷纷成立了蓝衫团、俱乐部，他们用〔竹片歌〕谱写红色歌曲，并编成表演唱，如《当兵就要当红军》，由八女四男表演，四男一律红军战士装束，八女村姑打扮，男女双手

各拿两副竹板，竹板上饰以两束小红带，击打时，上下飘忽不定，似红旗，似火焰，十分耀眼。其词唱道：

领：竹板打来句句真哪哩，合：唔会错哟；
领：句句唱来鼓动人，合：咳当真呀；
领：大家同志留心听哪哩，合：唔会错哟，
领：歌子叫做当红军，合：咳当真呀。

有的还创作了曲艺歌舞剧《拥军优属》，又名《春耕运动》，写苏维埃代耕队帮助军属锄地耕田，有富农婆造谣破坏，被群众揭穿，对她进行了严厉的批评。剧中所唱曲牌有〔骨牌调〕、〔十杯酒〕、〔四季歌〕和〔竹片歌〕。

著名艺人有安远的抄蓝仔，信丰的李表妹，定南的女花子等。民国时期，赣南教化歌中的女艺人以抄蓝子技艺最高，李表妹长相最美，定南女花子演唱的地区最广，号称赣南丐界三枝花。自二十世纪六十年代以后，赣南教化歌已无专业艺人，业余演唱者有安远的唐洋深、杜重华、薛得家，崇义的吴会俊，大余的邓永合，瑞金的董卓仁、邱银泉，龙南的张昆弟，广昌的陈伙全等。

鄱阳教花子灯　形成于鄱阳县鱼山乡大坂村（今为景德镇市丽阳镇坂上村），其历史已有六百余年。据灯班八十余岁的孙振纲、彭达灯老人传说："早在明代，有一彭姓农民迁居大坂村，生有三子，皆贫，沦为教花子，乞讨为生。后发达兴旺，子孙为纪念先辈，于每年春节期间，举办演出'教花子灯'，流传至今。"

教花子灯，于正月初八起班至十五日元宵收箱。演出时由八人扮演教花子，皆穿破衣褴衫：有的提着画眉笼子，画眉鸟能在笼中转动，栩栩如生；有的背着渔篓，篓里装有一条花蛇，蛇头露出在外，摇曳生风；还有背破锅者；拿破顶罐者；末尾一人扮讨饭婆模样，一手提木桶，一手携葫芦瓢。其道具均以稻草绳编就。唯教花子头与众不同，穿戴整齐，骑着一匹禾杆扎成的"大公猪"，身旁又有一教花子为其打着两层的大凉伞，类似銮驾出京，威风凛凛。每到一处，前有喳子引路，牌灯开道，后随花鼓、连厢、车灯结伴。在表演教花子灯时，先由教花子头领唱，常唱曲目有《教花子出头做皇帝》、《十字歌》或《年年有个三月三》等。众教花子手打莲花落竹板和之。于歌声中众教花子各自起舞，或玩鸟、或弄蛇、或敲打着破锅、顶罐、木桶，场面十分热闹。

自清道光年后，渐把地方戏吸收进来，增加了《大补缸》、《绣荷包》、《蓝桥汲水》、《浪子踢球》、《花婆过关》、《牡丹对药》等小节目，丰富发展了教花子灯。因该灯有"手拿葫芦吃千家"之乡俗，故大小村庄均能进入演出，使所到之处充满着节日的欢乐。

教花子灯每十年举行一届。民国三十四年(1945)庆祝抗战胜利展演一次，盛况空前。

当时参加演出的人员有彭道义、彭道龙、彭道存、彭金钟、彭道济、彭道美、彭家炎、彭权有、彭达灯、孙振茂、孙振纲等。中华人民共和国成立后，1958年又展演过一次，灯戏皆由年轻人扮演，景色壮观。

教花子灯曲调优美、朴实，一唱众和。帮和者皆唱衬词，如"三打一朵二龙山"、"两流星"、"雪花那个飘飘"等，唱腔韵味浓郁。经常演唱的曲目有：《教花子出头做皇帝》、《打花鼓花锣》、《年年有个三月三》、《十字歌》、《十二月花》等。其曲调除〔教花子灯调〕，还有〔凤阳调〕、〔花鼓调〕、〔连厢调〕、〔过关调〕以及戏曲的〔秦腔〕和〔南词调〕等。

全丰花灯 流传于修水西北部幕阜山下的塘城、全丰两乡的十三个村。



全丰花灯起源有两说：一说发脉于曹姓的龙泉塅村。大约清代中叶，有位姓曹的阴阳先生，见全丰背后的龙泉塅，山岗巍峨，逶迤起伏，状如蟠龙。村中有两口双井，一年四季清水汪汪，旱不干涸，涝不外溢，犹如一对龙眼。于是，他便带着同胞兄弟来此定居起业，于双井之间建屋树基，繁衍后代。清嘉庆（1796—1820）《义宁州志》载云："西乡太学士，军功六品曹定喆，年八十六，子三，孙十，曾孙十三，玄孙四，五世同堂。"其孙曹西平有子十二人，皆唱花灯，号称九把胡琴，兴旺于一时。另一说全丰花灯始于黄河塅的胡氏家族。清嘉、道人胡哲儒（1794—1877）创建家班，开科授艺，两百余年，承袭至今。

但据全丰花灯的唱词和当地民谚所示，全丰花灯与江西花鼓有着密切关系。曲本《下南京》丑角有段开场白念道："清早起，清早起，肩张锄头去眸水，上丘走到下丘里。撞到一对金丝鲤，双手捞到花篮里。头对头，尾对尾，慌忙手脚撬回归，多放油盐少放水。你坐上，我坐下，你那筷子嘟几嘟，我的眼睛咕几咕，二妹子吃了玩花鼓，玩花鼓。"民谚又说胡哲儒创建花灯班是"哲儒不怕丑，造起玩花鼓。"由此可见，全丰花灯又有花鼓之名。

全丰花灯的表演形式为演唱者扮生、旦、丑三行。生行武扮，头戴苫帽，足踏芒鞋，身穿黑色打衣，腰束散花下襕，眉宇间画以白色线条，双手推车，车为木架，蒙以布，饰以轮，旦坐其上。旦角红衣绿裙，云肩垂绦，凤冠珠簪，一手扶把，一手持绢，颤颤然婀娜多姿。丑勾豆腐块脸谱，草帽，短装，胸前钭挎红带，骑着一匹纸糊的竹马，作扬鞭态。民国以后演出，改为礼帽，长褂，鼻梁上还架着一副墨色眼镜，更显滑稽诙谐。一支灯队，配有六盏花灯，每盏灯上绘着春兰秋菊和各种形象图案，如"猴子跳圈"、"老鼠翻梁"、"仙姑推磨"、"刘海戏蟾"、"姐妹观花"、"张三打虎"、"仁贵射雕"、"洞宾背剑"。另有两对牌头灯，上书"娱乐花

灯”四字，领队开道。众灯中又以白鹤灯居首，白鹭灯殿后，象征吉祥如意，人寿年丰。每于农历正月初一，起灯出案，先在本村祭祀庆典，迎春接福，再向外地发帖，远至赣楚交界的深山密林，沿村舞旋，男女聚欢。一路灯队，计有二十余人，浩浩荡荡，钲锽喧阗，烛光遍野，歌吹达曙。所过村户，喜爆迎送，有的款以茶果饼烛，有的馈赠钱文，家家设案，士农同乐，直至元宵收灯歇锣。平日，若遇婚嫁寿筵，上梁做屋之时，也请花灯助兴。“灯”“丁”同音，示人丁繁盛，六畜平安。

花灯曲目，多为单篇，也可连套演唱。其内容：有出外经商的《下南京》、《十带货》、《卖杂货》、《六个月种花》，有谈情说爱的《拜新年》、《打戒箍》、《十爱姐》、《十个月摘花等郎来》，有婚外相恋的《桃妹饮酒》、《桃妹交情》、《桃妹反情》，有夫妻情义的《功夫》、《下麻城》，有醒世劝善的《宁州十景》、《十月怀胎》，有咏花吟春的《十个月逢春》、《十二个月花》，有劳动生产的《正月好唱正月连》、《十二个月采花》、《十二个月农事安排》、《牧童放牛》，还有祝福纳吉的《接状元》、《送洞房》、《修造搁梁》等。

全丰花灯中最富特色的曲目是《卖杂货》。写一位家住江西南昌府南昌县的货郎担，他飘洋过海卖杂货。阵阵叫卖声，惊动了房中的年轻大嫂。两人在买卖过程中，看货、盘货、讨价、还价，互相逗乐，由于货郎说了些俏皮话，得罪了大嫂。货郎见状下跪赔礼，终于原谅，和好如初。

全丰花灯的曲调，唱的是“灯歌”，多为单曲体，一曲一目，专曲专用，如〔卖杂货调〕、〔下南京调〕、〔送同年调〕等，也有联曲体结构。唱词中多加入衬字，衬词和衬句，每句唱词后面几乎都添进啦、啊、吧、哟、喔、喂、哪、哇、啰、嘞、依等衬字。衬词有“嗬花哩”、“郎子提”、“溜子妹”、“牡丹花”等。这些衬词、衬句在曲调中起着句间连接、句中扩展、句尾补充的作用，为花灯曲调润腔着色，为词意、曲情渲染，都发挥着强烈的艺术感染力。

早期的全丰花灯只用锣鼓伴奏，不以管弦托腔，故有“大锣腔”之称。唱时，配合着锣、钹、鼓、马锣四件乐器击打助节。开场以锣鼓前奏，煞尾以锣鼓结束，中间以锣鼓断句，常用鼓点如（得匡　匡 | 得匡　匡 | 得匡　匡匡 | 得匡　匡）|，简单明了，古朴大方，根据曲情、动作，音量可大可小，节奏可快可慢，俗誉“半台锣鼓半台灯”，锣鼓在全丰花灯中占有举足轻重的地位。龙泉塅村曹氏花灯，有时增加了胡琴、笛子、唢呐等丝竹乐器，效果更佳，音色更美。

全丰花灯的表演，以唱为主，舞蹈为辅。生唱本嗓，旦由男扮，采用窄音（假嗓），乔作妩媚。一场三个脚色，身荷道具，丑之马灯，生旦合以车灯，三者配合，施转而舞，有时方步，有时滑步，有时密走，有的急行，或圆场，或穿梭。如演《卖杂货》时，当唱到“一见大嫂发了气，双膝跪下地”，小丑的人与马同时跪于车前，真实而滑稽。全丰花灯的表演讲究：旦靠手功，生凭脚功，丑在口功。

全丰花灯每次开演之前，都得由小丑念一段开场白，如“要我讲白就讲白，讲得白来真

听得，七十岁讨老婆，八十岁走桃花运”。插科打诨，以资笑乐。黄袍冲的丑脚师傅戴力轩的口功最为出色，诙谐冷艳。他在《十个月逢春好唱花》的上场白中念词如：

> “老子本姓王，讨个老婆五寸长。叫她到园中割韭菜，她与韭菜一样长；叫她到门前摘茄子，她爬到茄子树上去乘凉；叫她到河下去洗菜，她与蛤蟆一架子打起来，不是老子去得快，险被蛤蟆打下了江，一篮韭菜全吃光。”

这样的台词，常常引得观众哄堂大笑。

花灯演出，最讲礼仪，进村先谢彩，过府唱祝辞。到了东家门上，要唱《新华堂》，如遇婚事喜庆，便唱《送洞房》，有时为了逗人娱乐，也唱个滑稽笑话。如：

> “花灯进府笑哈哈，不是笑我笑哪个。白日笑我冒鞋着，夜里笑我冒老婆。我有老婆冒老婆，菜篮挑水外头多。守到时运世界转，三两银子讨两个。左翻身来左一个，右翻身来右一个，老婆与我快乐不快乐。”

在全丰花灯中，又有一种三角两行当的表演形式，名曰竹马灯。二生骑竹马，一丑饰马夫，没有旦角。两生多为对唱或合唱叙事性故事，小丑在中间插白搭腔。其灯具也很简单，只有一盏主灯和四盏花钵灯衬托场景与照明。演出活动主要于阳春三月茶花盛开季节。

二十世纪二十年代末至三十年代初，修水县苏维埃政府于民国十九年(1930)建立了化装讲演团，演唱戏曲、歌舞和花灯调，曾用全丰花灯《十二个月花》谱写了《十二个月革命歌》。尤其是套用《卖杂货》的形式编写苏区新词，在赣北革命根据地到处传唱。抗日战争时期，又把这支曲子改成《参加新四军》，基本唱词相差不多，只把工农红军改为新四军，白匪兵改为鬼子兵。以上《卖杂货》新词二首，都由彭泽县欧阳保传授，欧阳和记谱，在赣北影响颇大。

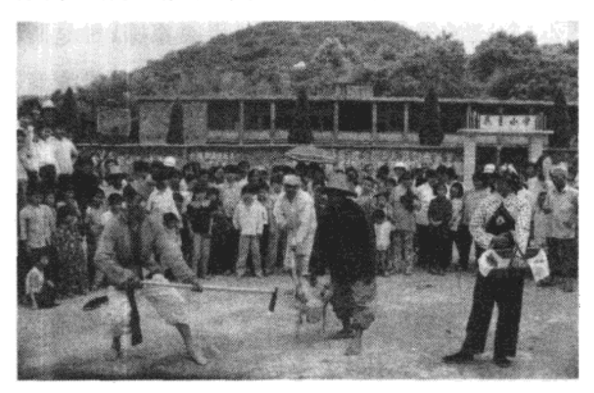
中华人民共和国成立后，全丰花灯得到了很大发展。1957 年和 1962 年杉树坪与余家湾先后培训了两批花灯班新学员，由黄袍冲的戴力轩师傅执教。戴师傅嗓音清亮，表情生动，生、旦、丑行行都会，锣鼓镲样样精通。教授曲目颇多，因而该班演出水平很高，每逢节日喜庆，村村争着要灯帖，酬金丰厚，待如上宾。当时的戏价按演出时间和长短而定，如《交情》、《反情》连演两个小时，高达六十余元，时间最短的《六月种花》十分钟，也有五六元。有时唱完一出，又点一出，每增一出，便加一个红包。他们的演出地方很广，名传遐迩。

二十世纪六十年代，由县文化馆干部仿《十月怀胎》唱段，创作了歌颂农业丰收的小演唱《太阳一出照山崖》，参加九江市文艺会演获节目奖。当时较有名气的艺人有龙泉墩的花灯艺人曹干民(生行，1890 年生)，曹汉林(丑行，1893 年生)，曹承省(生行，1929 年生)，曹立群(旦行，1923 年生)；黄沙墩的花灯艺人有胡承坚(丑行，1921 年生)等。

1979 年，县文化馆为发掘民间艺术，又对传统唱腔进行了全面录音记谱，有的予以重新排演，其中的《下南京》、《六个月花》、《十带货》、《十个月迎春花》等，在九江市民歌演唱会上，被评为优秀节目。演员丁来稳、丁明生得到大会奖励。二十世纪八十年代以后，全丰

花灯在全丰、塘城两地的演唱活动逐渐活跃起来，龙泉堠、黄河堠等处纷纷建起设备齐全的花灯队，吹拉弹唱，人才济济。

萍乡牛带茶 又名春灯，由牛灯和茶灯组成。鞭牛打春，起源很古，《周礼·月令》记："出土牛以送寒气。"此俗从此一直保存下来，唐宋时最盛，唐诗云："土牛呈岁稔，彩燕表年春。"自宋仁宗颁布《土牛经》后，使这一风俗传播更广。明代万历年间，江西永修县旧志载："立春，先期迎春于城东，合属官俱盛服，彩亭，鼓吹，杂剧，载土牛起春，簪花列宴。"萍乡牛灯，据东源乡石源村老艺人



黄善方(1902—1978)口述，牛灯起于清代乾隆年间。传说是乾隆皇帝游江南时亲自点制而成。活动范围仅限于湖南浏阳境内，后传入江西袁州的宜春、萍乡等地。清嘉庆二十四年(1819)《浏阳县志》载："立春先一日，邑令迎春东郊，衔民以童子装戏剧游于市，献于公堂。各官执彩鞭环立牛旁，鞭牛者三，乡民相率入城竞观。"最初节目只有《徐文庆犁田》和《杨氏送饭》两出。清道光十七年(1837)萍乡人邓淮之《吟红山房诗集》"咏春牛"篇写道："糊纸为牛状，按色分五行；载之出东郊，及早催春忙。"

萍乡传统牛灯演出，由十个民间说唱曲目连缀而成，有一个完整的固定形式，包括《赞土地》、《打春锣》、《送阳光》、《打大卦》、《姜太公钓鱼》、《武吉卖柴》、《四郎读书》、《三伢仔睄水》、《徐文庆犁田》、《杨氏送饭》等。这些节目的中心内容，就是反映劳动人民生产、生活的"渔"、"樵"、"耕"、"读"四个字。

牛灯演出人员，正常为十一、二人，有时多达二十余众。前台出场人物有土地、报春人、送阳光人、打大卦人、送字人、姜太公、武吉、三伢仔、徐文庆、杨氏，以及四至六个茶女。后台乐队七至九人。演员可兼乐手，也可一扮数角。另外还有领队一人，头灯公二人，手提皮箩灯走在队伍最前面。

牛灯出外表演，时在正月初二至十五元宵晚上。场地多于村落人口集中的大坪、谷场或厅堂，也有穿梭于各民户之间，边走边唱。每到一家，先由领队和头灯公进屋向主人恭贺拜年，然后两个皮箩灯分立大门两旁，表演者依序进场，次第演出。

《赞土地》，作土地装扮，脸卦白须，一手拄杖，一手挥动佛帚。登场时先表白土地的来历，继而赞颂主人的功德家业，名为赞土地，实为土地赞。他可从厅堂到卧房、厨房、猪栏、牛棚、鱼塘等处演唱。曲调唱湖南湘剧高腔或萍乡采茶戏音乐。

《打春锣》，由一扮演者唱一段或数段"萍乡春锣"的赞词，如《赞春》、《报春》、《随赞》、《见赞》等。

《送阳光》，表演者手托一把雨伞和一叠印有二十四个节气的彩色纸片，嘴里念着农事季节的韵白，不时搬弄一些笑料，调节趣味，然后把节气表送给主人或围观看客，无音乐伴奏。

《打大卦》，演员身穿和尚袈裟，持雨伞，着芒鞋，肩上吊着三副竹兜制成的卜卦，口说各种吉利话，如"一卦落地，买田买地；二卦落地，百事顺遂；三卦落地，金银满地"，等等。旁人也可与之对话插诨，如打卦人故意用谐语说错词句，另一人则出来为他纠正，藉以增强喜剧气氛。

《姜太公钓鱼》，表演者作戏曲中姜子牙打扮，一手持钓竿，一手提鱼篓，边唱边做钓鱼动作，意为"愿者上钩"。曲调系萍乡采茶戏〔太公调〕。

《武吉卖柴》，表演者扮为樵夫模样，上场时，手拿柴刀、柴棒，自报家门，然后再做出门、行走、上山、砍柴、捆柴、挑柴、下山、卖柴等情节，边唱边做。唱湘剧弹腔〔四平调〕。

《四郎读书》，又名《送字》，内容简单，一表演者手握书本，表白自己不好好读书，落得一字不识，造成笑话百出，提醒观众要识文断字，勤奋上进。无唱无伴奏。

《三伢仔睄水》，扮三伢仔者，扛着锄头，连续讲说或演唱几段"白话"(即谎言)，以风趣、夸张、逗哏的词语取悦观众，然后才表白自己要到田里去挖缺放水，并且要请人来耕种，于是引出下一个节目《犁田》。《三伢仔睄水》是牛灯中的重头戏，笑话多，趣闻多，表演滑稽，语言诙谐，最讨人喜欢，令人捧腹。

《徐文庆犁田》，紧接上场，三伢仔喊出农夫徐文庆，二人互相逗弄，笑料不断。犁田时又由牛哥提出一只篾扎纸糊的牛灯，内燃烛光，徐文庆扶犁，三伢仔打趣，你一言，我一语，活泼轻松，情趣盎然。唱的曲调是萍乡采茶戏的〔张三调〕。

犁田后，接演《杨氏送饭》，扮一村妇，手挎竹篮，离家送饭到田间。徐文庆等边吃边说笑，最后要杨氏和三伢仔玩耍打花鼓。二人边唱边舞萍乡民歌《十把扇子》、《十月探梅》，此时，把全场情绪推向高潮。

有时，灯队为贺新屋演出，必须在正式节目表演前，加唱《喊彩》，领灯人在东家门外喊颂，众人接腔帮和，内容都是祝福恭维之辞，深得主人欢心。

有的牛灯，往往配上一支茶灯，四茶女一小丑，茶女提着茶篮，小丑挥动折扇，来回穿插，走着矮子步、十字步等各种步法，男女对舞，做出种种身段，绚丽多姿。唱《十二月摘花》、《赞人家》、《正月采茶是新年》等曲调。

牛灯的说白，有萍乡土话，也有湖南邻县的湘语。曲调繁杂，以萍乡民歌、采茶戏为主，兼唱花鼓小调、湘剧高腔、弹腔。伴奏乐器有鼓、锣、钹、小锣、铛、唢呐、竹笛、二胡等。在路途行走中间和节目演出前后，吹打〔如来佛〕、〔龙摇尾〕、〔大送调〕、〔十打〕等乐曲。

据老艺人黄善方、李玉保回忆说：旧时牛灯演出场面庞大，每到一地观者人山人海，水泄不通。每场时间二至三个小时，一处演毕，又到一处，昼夜喧阗，鼓舞达旦。接灯村落都

要燃放鞭炮迎送，大户人家还会设筵请酒，灯队首领和接灯主人频频举杯祝词，以灯为题，试比口才，谓之“讲灯”，文雅有致。

萍乡牛灯，盛于清代，并从赣西又传到湘东的醴陵、兴宁等县。今知赣南于都的沙心、高陂、宽田等地也有一种“牛灯”，系由同姓宗族组成，俗称“一盏灯”，专于新春拜年时演出，既娱乐贺节，又避邪发市，联络族人之间感情。有钓鱼郎、耕田郎、送茶妹、放牛娃和读书算命先生等五个角色，模仿农民劳动生活动作，表演原始稚拙，唱〔牛灯调〕、〔花鼓调〕和于都采茶戏曲调，载歌载舞，充满谐趣和乡情。



马戏灯　又名跑马灯。马戏灯于清代同治时期盛传江西全省。在同治八年至十二年(1869—1873)间，赣东北的乐平、东乡，赣东的黎川，赣北的星子，赣西的萍乡，赣西北的靖安，赣中的新干，赣南的石城、上犹、会昌等地方志中都有记载。同治八年《东乡县志》称：“元宵，好事者或扮龙灯、马灯、桥灯诸名目，杂以秧歌、采茶，遍行游村，索茶果食，正月尽乃罢。”又同治十二年《黎川县志》称：“正月，自十三至十六日，人家张灯者鲜，惟城市乡村，有龙灯、跳狮灯、马灯者，踏歌金鼓，浪沸喧天，谓之闹元宵，皆游闲子弟为之。”

马戏灯，是用篾条扎成马形，或纱、或彩纸糊于其外，分前后两截，系于演唱者身上。各地马戏灯从制作到数量、表演特点皆有不同：有的于马肚中点燃红烛，马颈上挂一小铃，通体灯明透亮，行走起来叮当有声；有的乘骑者脚穿木板，踩着节奏，踏踏作响；有的围以布裙，挡住下身，表演时，左手执缰绳，右手握马鞭，马头忽高忽低，脚步忽紧忽缓，姿态各异，如奔如驰；有的还增入一个马保，做着牵马、开仓、舀水、拌食、洗马、梳毛、上鞍等一系列动作，情趣十足。它们大都杂于灯彩队伍之中，由少年装饰，沿街舞唱。赣东北一红一白两匹马；赣南则是三人三骑，各扮成刘、关、张历史人物；而上犹马灯，或两马，或四马，并添入一马夫，一车夫，一茶婆，故又称为“车马灯”；南昌、新建、进贤四人四马；赣中新干分红、黄、绿、白、黑五种马；乐安、九江又以生、旦、丑、丫环、姑娘五个脚色，分别骑在狮、象、仙鹤、麒麟和骡子上；赣西北靖安按着人物的要求，饰演四匹、六匹、八匹马，专门演唱《东周列国》、《三国演义》、《杨家将》等古代传说故事。各路马戏灯的演出，大都有四只花灯领头带队，表示着春牡、夏莲、秋菊、冬梅四季花开。每到一地，先由花灯女引马上场，跑灯一圈，再由乐手、鼓师齐唱《天官赐福》，以示福满天下，人间大吉，所以又名《富贵灯》。景德镇的马灯，常常卸下马形，舞蹈表演，故又称为地戏。

马戏灯班，一般为十二三人，除马灯外，还有茶灯、牌灯、乐手等，若与其他灯彩结队演出，则多至二十余人，如赣南马灯三人，花鼓五人，茶灯三人、领队一人，文武场各五人。今知最早马灯班，有清同治元年(1862)安远北区龙布凹班，继有清光绪二十八年(1902)定南老城班，宣统三年(1911)于都祁禄山马岭村陈统万班。此外还有新建的乐化，景德镇的浮梁，新干的麦斜，上犹的紫阳，遂川的大汾，石城的扬坊、齐贤，靖安的中源、官庄、石境、噪都等业余马灯班。

马戏灯所唱的灯歌小调，多半是有人物、有故事的小戏，二人多角，边走边唱，如《卖花线》一出：

男唱：担子挑上肩，
　　　挑得团团转，
　　　挑到人家边，
　　　叫声卖花线。
女唱：大姐在房中，
　　　听到卖花线，
　　　双手齐来把门开，
　　　客人挑进来。
男唱：担子放下地，
　　　大姐来见礼，
　　　恭喜何大姐，
　　　时时好福气。
女唱：客人莫好嘴，
　　　一礼还一礼，
　　　恭喜你客人，
　　　做的好生意。
男白：哎呀！姐姐！弄碗茶来喝吧！
女唱：铜壶泡上茶，
　　　客人你请吃，
　　　双手端把椅，
　　　客人来坐下。
男白：嘿，姐姐，你这茶喷香个，桂花香。姐姐，你要什么线就挑什么线，我有五色花线尽你挑。
男唱：一卖大红线，

二卖绣花针，

三卖香荷包，

搭条绣花巾。

四卖白水粉，

五卖红胭脂，

六卖青铜镜，

放在姐眼前。

七卖大红袄，

八卖鸳鸯裙，

九卖金戒指，

十卖金耳环。

女白：哎呀客人，你有几兄弟？

男白：我有五兄弟。

女白：那你五兄弟做什么事情？

男唱：大哥走湖广，

二哥走淮阳，

三哥在家中，

他是个种田郎。

四郎就是我，

我是卖花线，

五兄弟年纪少，

他在进书房。

男白：哎呀姐姐，你有几姐妹？

女白：我有三姐妹。

男白：你三姐妹做什么事情？

女唱：大姐绣荷包，

二姐织棉纱，

三姐就是我，

我是绣花巾。

女白：哎呀，客人哪，你的兄弟多少年纪？

男唱：大哥三十七，

二哥二十七，

三哥哥在家中，

他是二十一。

四郎就是我，



今年一十七，
五弟弟年纪小，
他是一十一。
男白：哎呀姐姐，你三姐妹出了嫁吧？
女唱：大姐出了嫁，
二姐冒过门，
三姐姐就是我，
我是单身妹。
男唱：你是单身妹，
我就是单身汉，
单身汉，汉单身，
二人来结婚。

马戏灯的曲目，分三类：一是灯赞祝词，有《玩花灯》、《正月里来大闹花灯》、《正月正，正月花》、《香莲情》、《姐妹看灯》、《正月是新年》、《锣鼓打来闹盈盈》、《正月里》、《四景茶》、《茉莉花》等；二是杂曲，有《劝郎》、《劝妹》、《劝夫》、《劝嫂》、《劝兄》（又名攀笋）、《卖杂货》、《卖花线》、《盘大货》、《撇芥菜》、《卖棉纱》、《补背褡》、《补碗》、《看相》、《锯大缸》、《卖布》、《下南京》、《十打》、《瞎子算命》、《紫钗打赌》、《三姑娘思春》、《种麦》、《拣郎》等。三是正本故事的片断，有《李四卖妻》、《进出店》、《破镜缘》、《磨难记》、《花荆记》等。

马戏灯的专用曲有〔卖花线调〕、〔卖杂货调〕、〔劝夫调〕、〔看相调〕、〔补背褡调〕等，也唱采茶、花鼓调。唱词有五言、七言、杂言不等，并间有虚词衬字，如“依字依哟哟”、“骑马隆咚将咚将”，尾句多有重复或男女合唱前腔。

二十世纪二十年代末三十年代初，苏区人民利用马戏灯传统形式编排新节目。民国二十年（1931）石城县工农剧社创作了《送涯亲人当红军》，它以当地《盾牌马灯舞》的雄壮威武的特点，表现了广大苏区青年涌跃参军、奔赴战场的英雄气概和军民鱼水深情。整个灯队有马灯四只，五星灯两只，红色牌灯四只，火炬茶灯八只，镰刀灯、锤子灯各一只，红旗一面。红军战士四人骑着黑白两色马灯，男女宣传队员、老大伯、老大娘、女孩男童各提着一盏道具灯，做着“盘花”、“跑马”、“欢跳”、“旋转”各类动作和队形，唱着〔泗州调〕、〔送郎调〕、〔怀胎调〕三支小曲，配以二胡、中胡、低胡、洋琴、唢呐、笛子等各种乐器，吹吹打打，弹弹唱唱，有歌有舞，有情有致，情真意切，热闹非凡。同年11月7日在红都瑞金庆祝中华苏维埃共和国临时中央政府成立的万人灯会上，马戏灯的表演最为出色。

中华人民共和国成立以后，全省各地马戏灯艺人有浮梁县的何水金，上饶县的饶万钧、郑上游、陈华桔、桂四萍，婺源县的童灶芽，铅山县的黄金云、王哲福，万年县的陈灯荣，乐平县的王大妹，余江县的黄先财，广丰县的韩翠五，萍乡市的龚开炎、易富贵、陈培育，上犹县的谢源光，全南县的陈恢香，石城县的李赛莲，新干县的黄森、洪延廷，靖安县的熊安定、彭嗣棣、杨声祥、程仁心等。

茶箩灯　又名花灯。盛行于江西南北两地，尤以于都、瑞昌最著。

赣南地区茶箩灯，大概于清乾隆年间(1736—1795)，由安远县版石村一户刘姓人家定居于都县黄麟乡而带入。每于正月闹元宵时，茶箩灯随龙灯、花灯结伴而行。清同治十一年(1872)赣南《会昌县志》载："正月十五元宵会，城乡肆市张灯结彩，有龙灯、花灯、走马灯、花鼓灯，遍谒神祠，沿街歌唱。"茶箩灯人员有茶郎一人，牙人一人，茶女四人，共六个人物。茶郎生扮，头戴礼帽，青色便装，内穿白褂，敞怀扎腰，肩挑一对六角形的茶箩灯；牙人丑扮，瓜皮帽，蓝长衫，手拿折扇；四茶女旦扮，红衣绿裤，左手擎一彩色茶灯，右手执绢帕，或一手举灯，一手舞动腰间的红绸带。其表演男角都是曲膝半蹲，挑箩是蹲，行走是蹲，舞扇是蹲，爬山买茶时兴致勃勃也是蹲，上身一起一伏，颤悠悠动作如簧，甜润稚拙；女角多半是手绢、和彩带齐胸舞动，走碎步，划圆圈，摘茶时舞小横八字花，送茶时舞大横八字花，旋转手中茶灯，以示在茶树丛里双手上下飞舞，手腕连贯，灵活自如。于都祁禄山的茶箩灯，则又是一个派别，但形成时间较短，来自赣县黄婆乡，受茶戏影响颇深，动作仿效戏曲，唱词中多有故事情节。

赣南茶箩灯唱的采茶调，其曲目分正套和杂套两大部分。正套包括《摘茶》、《卖茶》、《贩茶》、《送茶》四个段落；杂套有《芙蓉歌》、《写字歌》、《做鞋歌》、《想郎歌》、《想妹歌》、《懒惰歌》、《放牛歌》、《勤俭歌》、《古人歌》、《今人歌》、《十字歌》、《杨柳歌》、《戒烟歌》、《补缸歌》、《游茶缸》、《祝英台》、《花会歌》、《当兵歌》、《新年歌》、《仙人歌》、《眀妹歌》、《家务歌》、《绣花歌》、《生意歌》、《开店歌》、《讨亲歌》、《如姐歌》、《香包歌》、《做田歌》、《新人歌》、《花鼓歌》、《蛮牯歌》、《扫台歌》。这些曲目，一曲一事，有叙述，有抒情，如正套中的四个段落，演唱的内容是说茶乡茶农，种茶、摘茶、贩茶、卖茶，离家别妻，漂泊四海，女望郎，男思乡，以十二个月的时序反复吟咏，表现了酸甜苦辣的人生和悲喜哀乐的情绪。

赣北茶箩灯，则活动于瑞昌、修水、德安数县。赣北各地，素有玩灯之俗，清乾隆二十一年(1756)《德安县志》载："元宵，自十三日至二十二日止，乡市皆扮戏装灯。"每逢正月至二月花朝，于龙灯、狮灯、竹马灯、采莲船等灯戏之中，由丑行用竹竿挑举一茶箩引旦行随之舞蹈，有一丑一旦，一丑二旦者，另有八茶女，先跑场，后演戏，故又名"茶灯带戏"。有的地方则以二小旦提灯开导，中间有乐手鼓吹，后面一小丑压阵，其灯呈六角形，用彩纸装饰，绘上花鸟禽兽或历史人物的图案，因而又有"花灯"之名。

南北两路茶箩灯，每于出灯之前，都要举行试灯仪式，在佛庙上，点香燃烛，求神赐福，并唱《试灯歌》：

茶灯来得亮灿灿，
今晚参拜道尊亲。
三位佛主龙墩坐，
一齐奉请看花灯。
多谢神灵多保佑，
保佑花灯盏盏明。

保佑弟子多康健，
弟子健康好玩灯。

灯队过门演出时，主人即鸣爆竹迎接，然后唱《进门歌》、《跑灯歌》、《送茶歌》、《谢茶歌》，戏毕，设酒果茶点相劳。常演节目有《兴花》、《桃花岭》、《卖棉纱》、《卖杂货》、《撇芥菜》、《打鬃簪》、《十绣》、《纺棉纱》、《送月饼》、《下南京》、《打哈巴》、《攀笋》、《卖疮药》、《卖鞋》、《织绢》、《补背褡》、《下河洲》、《逃水荒》、《挖菜园》、《三字经》、《秦秀英带发修行》、《小辞店》、《苦媳妇》、《耍金扇》、《浪子踢球》、《种麦》等。

茶箩灯的演唱广泛流传，除赣南、赣东外，赣东北的上饶、广丰也有演出，当地人称"花钵灯"。

武宁打鼓歌　又名"锄山鼓"、"催工鼓"。流传于赣北多山的武宁、修水、永修、瑞昌以及湘鄂赣交界的毗邻地带。据清乾隆《武宁县志》"艺文卷"记载：武宁文人盛乐《山棚鼓子词·前言》所述："楚人来宁垦山者，岁以百计。……火耕旱种，百锄并出，每数十人为伍，其长腰鼓节歌，以一勤惰。甲子春（清乾隆九年，公元1744）予从佰兄游大源洞，四宿山棚……杂叙成句，曰鼓子词，付诸山民，俾歌所事。"《山棚鼓子词》共十段，其第二段写道："风扫长岚雨脚疏，春呈晓动百家锄。楚歌处处吹杨柳，打鼓高陵种玉芦。"又其兄盛谟《笔从》记："农民插禾，联邻里为伍……最相押昵。午饮田间，或品其工拙疾徐，而成笞子，以为欢笑。每击鼓发歌，递相唱和，声彻四野，悠然可



听。"由此可证，打鼓歌于清乾隆年间已从湖北传进。于春秋季节，山民们在插秧、耘禾、开山、挖地等劳动中，"择能讴者一人为长，高声朗倡，众人和之。"（乾隆《武宁县志》）由一人击鼓领唱，众人一边挥动锄头，一边搭号帮和，鼓舞生产，以资助乐，因此人们把这叫做"锄山鼓"。领唱者，称鼓匠，或鼓师。他身背小鼓，以竹棒相击，声音热烈，节奏铿锵。他是劳动队伍中的指挥者，发现谁掉队落后，便将鼓敲到谁的面前，催其赶上，故又称"催工鼓"。鼓匠一天要准备几百首曲子，他的鼓声打得紧，打得有力，一天可多挖几亩地；打得松，打得慢，一天就要少挖几垄山，所谓"一鼓催三工"，就是这个意思。

打鼓歌用本地方言演唱，其表演形式以站唱和走唱为主。人们在垦荒挖地或插秧耕种时，几十人一字排开，由一名鼓匠在前，面对众人击鼓开场，曰"打单鼓"。有两位鼓匠领头，

则称“打担鼓”，若百锄并出，由三名或四名鼓匠击鼓领唱，谓之“打花鼓”。在领唱之前，要来一个“起号”，也叫“号头”，即鼓匠击鼓念白，众人附和。如：

鼓匠念：东家请我来打鼓，
众　和：嗨呀！
鼓匠念：请来一班好对手，
众　和：嗨呀！
鼓匠念：说起唱歌都是师傅，
众　和：嗨呀！
鼓匠念：说起挖地如猛虎。
众　和：好呀！

念完，鼓匠便击鼓发歌。每次演唱一条鼓，大约两个小时左右，中间休息一会儿，又发二条鼓。一天大约要唱四至五条鼓。一条鼓里又分一、二、三、四“四番鼓”。每番鼓中鼓点的打法，旋律的节拍、速度，唱词的内容都有变化。全天劳动结束，还要朗诵一段“谢彩”。彩词有多种，与“起号”相似，由鼓匠自选。如：

鼓匠领：谢东君，谢东君，
众：嗨呀！
领：谢了东君我回家，
众：嗨呀！
领：一谢东君饭菜好，
众：嗨呀！
领：二谢东君好收成，
众：嗨呀！
领：前仓满来后仓沉，
众：嗨呀！
领：屋背黄土变金银。
众：好呀！

这就是打鼓歌表演的基本程序。

打鼓歌的歌词可以唱一首一首的散歌（五句头、四句头），如《双拖》、《采茶》、《打哑谜》，也可以散歌的反复叠唱演唱叙事长篇全本（俗名排子歌），如《梅花三百六》、《海棠花》、《招姑歌》、《半源村》、《刘三姐私奔》、《陆英姐》、《卖花记》、《双合莲》、《十里亭》、《赛九乡》、《吕蒙正恨冬》等，也有历史神怪故事，如《三国》、《西游》、《唐传》、《八仙》、《岳家》、《薛

家》、《杨家》、《刘家》(《刘智远》)等。歌词内容非常广泛,大多是男女爱情连唱,如"恋姐不到心要坚,硬树就怕软藤缠;蜡烛有心能点亮,炕头捂火慢慢烟。"又"天上乌云赶白云,地下黄雀赶鹌鹑,河水鲫鱼赶冲水,十八娇姐赶单身。"故《武宁县志》"风俗篇"称,"然往往多男女相感之辞,以解其忧勤辛苦。"说的正是打鼓歌的曲情词意。唱词的句法结构多为齐言上下句,也有少量的三字句和长短句。歌词章法别具一格,无论是抒情散歌或是叙事长词,多段中的一段都有较完整的艺术构思和思想内容,既可以联缀成篇,又能独立成章,随时可以抽出来应景而唱。如《姐恋哥来哥恋姐》共三十六段,合起来叙说一对男女青年悲欢离合的故事,又可分开作为独立小段演唱。如第十段唱:"太阳当空往西斜,燕子衔泥不衔沙,老蚕不吃桑树叶,蜜蜂不采白园花,好女不吃两样茶。"这段曲词独立看来是女方消除男方的顾虑,有"比",有"兴",精巧完美,打鼓歌中衬词特别多,有时帮腔唱的全是衬词。在同样的旋律中,衬词可以变换,如"二香鼓"中的"也哟嗬也咳嗬"、"沙洋嘞沙洋嘞"、"松如罗松如罗"等。旋律相同,衬词各异,听起来新鲜别致,不使人有呆板之感。

打鼓歌在唱法上与一般山歌不同,起鼓开唱要从歌词的第二句唱起,再回到第一句,名曰"歌头"。如"山歌好唱口难开,沙果好吃树难栽。"要从第二句起唱,即:

领:沙果好吃哟嗬嘿,
众:哟嗬嘿。
领:树难栽,口难开,
众:山歌好唱口难开。

打鼓歌的音乐结构属曲牌体,曲牌有〔到山来〕、〔采茶调〕、〔双拖调〕、〔打哑谜调〕等。音调高亢、粗犷,但又流畅,优美,刚中有柔,柔中有刚,有着迷人的艺术魅力。

打鼓歌没有管弦伴奏,只有一面小鼓,由演唱者操作击打,但鼓点节奏可因人、因时、因地、因情绪灵活变化。鼓匠们把节奏速度分为四个层次,叫做"起头番,落二番,紧三番,杀四番"。开始"起头番"缓慢,$\frac{4}{4}$ 冬 的冬 0冬 的‖,低宛悠扬,经演奏一阵后,渐而加快,变为:$\frac{4}{4}$ 冬冬的 的冬 的冬 的‖随后转为中速:$\frac{3}{4}$ 冬 冬 的冬‖,促而有力:"落二番"接中速,起 $\frac{4}{4}$ 的冬 的冬 的 0‖演奏后,速度加快 的. 冬 的. 冬 0的 冬‖声音更响。"紧三番",再加速 $\frac{2}{4}$ 的冬 的0‖,节奏越来越快,鼓声越来越响,歌声越来越高昂。最后"落四番" $\frac{2}{4}$ 的 冬‖延续三番节奏,把情绪推向高潮的顶点。此时,歌声,鼓声,帮腔声,锄头挖土声混成一片,你呼我应,声传幽谷,空旷辽阔,至五里路以外都能听见,形成了一派火热的场面。

打鼓歌从武宁传至修水、瑞昌后又有变化,修水多平原丘陵,农事耕作以种谷物为主,于每年春天耘禾插秧时演唱,故其风格较之高山峻岭的武宁音调,更为平和舒缓。而瑞昌的打鼓歌已从开山挖地的打鼓催工娱乐进一步扩展为走亲访友、农闲佳节中的说唱,因此

表演时增入两盏制成茶花状的灯笼，并加进了锣鼓丝弦伴奏。

武宁打鼓歌到二十世纪八十年代仍有上汤、南岳、东林、船滩、澧溪、大洞、横路、伊山、鲁溪、甫田、罗溪、严阳、石门楼、扬州等十四个乡镇演唱，民国时期的艺人有孟广义、孟广礼、孟广信、周植杰、黄兼鑫、傅金堂等，中华人民共和国成立后的艺人有祝敦堂、卢位虎、方由根、成宗新、梦凡林、罗令月、张垂吉、黄诗荣、李仕财、戴立金、陈希礼、叶祥波、吴谷云等四十余人。

九江秧号　又名牵号、打号。流传于瑞昌全县和九江的新塘、涌泉两地。每逢春插季节，乡邻们相互帮工、请工，耘田插秧，讴歌助兴，遂而产生了一种田间劳动的歌唱活动。清乾隆《武宁县志》载："山田禾苗，老少负荷，数十为群，择能讴者一人为长，高声朗唱，众人和之，昼夜络绎，笑语相随，殆劳而不怨焉。"又道光四年(1824)《万安县志》记："三四月，农夫莳田，秧歌递唱，达于四境。亲厚者互以酒食相饷。""能讴者"，即今之鼓师，由东家延请，专司此业。秧歌鼓师不操鼓，无乐器伴奏，启口干唱，众歌郎帮和，于劳动间歇中，集体表演，自娱自乐。

九江秧号的演唱形式，根据插秧工序，瑞昌县分为扯秧号和插秧号两类。

扯秧号起唱七支曲牌：

〔落田响〕，意为早晨下田扯秧时唱，又名〔开秧门〕，相当于序曲；

〔下田〕，边扯秧边唱，赞金木水火土五行，似是一种卜年吉凶的祭祀仪式；

〔打花〕，唱太阳光照大地，百花盛开，一派生机；

〔捡棉花〕，情歌。赞女事纺织；

〔剥麻〕，情歌。赞男勤稼穑；

〔活秧〕，又名洗秧，也叫活马。马，是一种扯秧人乘坐的凳子，状如马鞍。在春雨中洗秧，极富诗情画意；

〔赞歌〕，祝愿日月蔽荫，禾长苗壮，风调雨顺；

插秧号，演唱十六支曲牌：

〔落田响〕，此号在下田插秧时唱；

〔落田响一字号〕，边插秧边唱，呼唤备耕春播；

〔乐儿嗬〕，展望丰收景象；

〔快插秧〕，鼓劲号子，简短有力；

〔赶老鹰〕，唱"一个鸡蛋两个黄，一个女儿八个郎"，欢乐逗趣；

〔喊佛〕，一首佛曲，借牛的生性寓教于人；

〔歇凉〕，赞新谷初登，农家喜悦；

〔摇船〕，发号插秧竞赛；

〔划船〕，唱八仙过海，各显神通，再次鼓劲催工；

〔阳中〕，时近中午，太阳当中，暗示即将用膳午休；

〔散种〕，即丢秧，名为“今日扯秧今日插”，午饭前，再掀劳动高潮；

〔谢茶〕，当地称中午饭为“喝茶”。东家酒食相待，帮工以歌答谢，情意浓浓；

〔消号〕，东家送茶饭者，大都是女眷。饭后帮工们兴致大发，与之逗乐；

〔放牛〕，上午犁田完毕，放牛娃牵牛放牧。这里连唱三支曲子，即赶牛上山，牵牛吃草，收牛回栏；

〔剥麻〕，红日西斜，唱“郎等妹”情歌；

〔摸虾〕，情歌，借鱼虾戏谑，众帮唱“好姑娘，姐得”，“好姑娘，嘿嘿”，以此打趣调情；

另：〔赞歌〕，又名“打把金钩勾日头”。唱完摸虾，如东家还未招呼收工，众人即唱此歌讽刺。

最后，鼓师再念两段“谢彩”歌词，一谢歌郎帮腔，二谢东家招待。歌郎收工，鼓师收场，东家满意，皆大欢喜。

九江县新塘村的牵号，全曲有十个部分，即〔开秧门〕、〔活马〕、〔洗马〕、〔牵号〕、〔收号〕、〔采茶〕、〔种麻〕、〔剥麻〕、〔问路〕、〔打保单〕。其中〔牵号〕之后，可以接入许多滑稽的道白或短篇说唱故事，以此活跃气氛。〔剥麻〕，见景生情，看见什么唱什么，自由活泼；〔问路〕，是帮工们在收工路上，盘歌猜谜，你问我答，兴高采烈。〔打保单〕，即谢东家。

九江县涌泉乡打号，也由十段曲子组成，其全部演唱过程为：

清晨，薄雾沉沉，起唱〔开秧门〕，众帮工开始拔秧苗。继而唱〔过船〕，船即草鞋，众人脱鞋下田插秧。鼓师领唱〔牵号〕，帮工们作边唱边插秧状。时至阳中，太阳当顶，东家大嫂提篮送饭到田间，鼓师唱〔消号〕，众帮工急忙上前迎接，不慎茅兜刺脚，大嫂为之挑刺包扎，众边唱边表演，欢笑一堂。饭后午休，鼓师唱着〔弹棉花〕曲调，众在“弹棉花咪哥哥喂”的帮唱中互相取乐，调剂精神。下午，犁完秧田，牛娃们纷纷牵牛上山吃草，鼓师转唱〔剥麻〕，插入一些说唱故事。晌午，东家大嫂又送茶点上田，女声唱〔倒茶〕，再唱〔百合花〕情歌，悠扬可听。傍晚，太阳下山，放牛娃赶牛进村，鼓师唱〔收牛〕。一天劳动完毕，帮工们轻松回家，于归途上，鼓师唱〔谢茶〕，祝东家五谷丰登，金银满仓，全曲结束。

这种“秧号”，起于劳动，源于民间，有着整套的固定程式，已成风俗。

唱八字　最早起于盲人命相之术。旧时，民间常请算命先生掐算生辰八字，预测吉凶祸福和气数命运，以唱代白。至明清间，渐而形成一种说唱艺术，谓之“盲词”。明胡应麟《甲乙剩言》载：“都下有抄《前定命》者，其辞皆七字，而村鄙若今市井盲词之类。”今流传于抚州的临川、崇仁、南城和萍乡的上栗等县，而且在赣中和赣东北也有踪迹。

唱八字的曲调，节奏明快，旋律自如，可按曲词内容随意变腔。曲调有：〔拜年调〕、〔算命调〕、〔茉莉花〕、〔数麻雀〕、〔小白牡〕、〔十转来〕、〔满江红〕、〔十根衣线〕、〔十月嫖〕、〔十打调〕、〔十恨调〕、〔十绣调〕、〔望郎调〕、〔陆英姐〕等。曲词多用谐语、谚语、歇后语，形象生动，

风趣幽默。如《算生庚》一曲：

八字先生：王三呃，你是哪年生？

王　　三：扯脱犁园那一年。

八字先生：是哪一月呀？

王　　三：倒挂金钩那一月。

八字先生：是哪一日？

王　　三：两下相碰那一日。

八字先生：哪个时辰？

王　　三：点灯盏那一时辰。

八字先生：王三，我就给你算一算！

王　　三：唱一唱！

八字先生：好，我就当格当格格起来！（拉起胡琴）王三呃！

　　　唱：扯脱梨园是庚辰（即耕深）年，

　　　　倒挂金钩是九月生。

　　　　两下相碰就是十五日，

　　　　点灯盏出世就在戌时整。

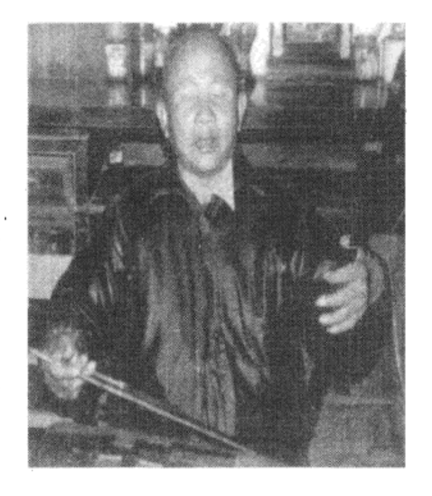
因唱八字是用胡琴伴奏，故抚州地区又称其为“拉唱小曲”。游街串巷，自拉自唱，以此吸引视听，招揽生意。有的一边算命，一边唱曲，有的脱离算命生涯，专以唱曲为业。演唱的节目，萍乡有《我将八字排一轮》、《算八字》，抚州有《十别》、《十二月小娘》、《十八小娘肩挑水》、《十只角子》、《十恨》、《十个月连姐》、《十八霞姐去漂纱》、《十八小娘周岁郎》、《卖广货》、《刈韭菜》、《李春锁卖布》、《劝郎》、《外甥看姨娘》、《莫说街上浪子亲》、《情哥说话真聪明》、《一百零八转》、《五匹绸》、《打鞋底》、《瞎子算命》、《过街》、《解十字》、《姑娘观灯》，赣中遂川县有《大哥哥你听紧来》，赣东北万年有《算命赚了一担黄泥罐》等。

抚州地区自二十世纪四十年代起，一些非盲男女青年也开始投师学艺，并变自拉自唱为女唱男拉，演唱者由单人扩展到二人以上，同时把演出场地从入户弹唱移至茶馆坐唱。这时出现了一批优秀演员，有南城县的女艺人赵细仂和崇仁县的女艺人罗菊秀（1921 年生），她们在城市茶馆和农村走乡串户，人人喜听，无人不晓。

二十世纪五十年代初，赵佃仂又与尤素珍合班，移至临川县城大公路张羊仔茶店挂牌表演，1952 年她们受聘于抚州采茶剧团才改业唱戏。二十世纪六十年代末，金溪县又出现了以演唱“抚州话文”兼操“拉唱小曲”而闻名的艺人孙财生，他唱时不用乐器伴奏，只拉序曲和过门作为垫头，唱腔中以琴弓敲击琴筒助节，并根据曲情需要，拨弄琴弦，弹奏出生活

中的鸟鸣、鸡啼、狗吠等自然音响效果，借以渲染气氛。到二十世纪八十年代初，崇仁县的罗菊秀仍然活跃于广大农村中，从未间断。

彭泽念歌　又称说歌，亦叫唱歌，是一种民间文学与民间歌乐相结合的唱诵艺术。流传于长江中下游的彭泽县内。据清嘉庆二十四年(1819)《彭泽县志》记载：清乾隆副贡马垱人柯读所著的《检花词》和清嘉庆侨民四川孝廉李玉英《龙城竹枝词》均以念歌形式演唱，保存至今。



彭泽念歌的曲目体裁有三种类别：一是文人学士自吟自诵的俗曲，如《检花词》、《龙城竹枝词》等，前者叙述农家乐事，后者描写风土人情；二是闺房仕女照印刷版本自娱自乐的长歌，如《绿英姐》、《黄氏女劝夫》等。《绿英姐》反映李生与绿英的爱情悲剧，《黄氏女劝夫》却歌颂了妇女相夫教子的传统品德；三是民间艺人自编自唱的现实故事，如《长工恨》、《忧愁记》等，总名皆称念歌。

由于彭泽地处长江岸边，交通便利，人员流动，外地语音杂人，故彭译念歌的音调出现了上乡腔与下乡腔两种风格。下乡腔平而低缓，唱时似雨打芭蕉，如诉如泣；上乡腔急促而快，唱时则如竹筒倒豆，清脆明亮。句式结构一般为七言上下句，也有四句体，有的小段曲子于上下句中还插有小短句，增强气氛。如《瞧情郎》唱段：

二月里来去瞧郎，小郎哥哥；
我郎家中(情人哪)打牙床，哥哥；
牙床打的是鸳鸯枕，小郎哥哥；
中间打的(情人哪)知心梁，哥哥。

长篇念歌的开头都要唱四句开场词，如：
自从盘古分天地，三皇五帝镇乾坤，古代祖传家天下，一朝君子一朝臣。
然后转唱正文。

演唱念歌，最初不用乐器伴奏，或在油灯旁，或在瓜棚下，一人念，众人听，切切如语，缠缠绵绵。新中国成立后的传人有黄岭乡的盲艺人汪的纳，他自编了两部长篇《汪的纳自叹》和《忧愁记》，其中《忧愁记》长达二千二百句，写尽了他一生的坎坷命运，催人泪下，真挚动人。

畲乡歌谣　畲族山民最爱唱歌，在劳动生活中常以歌代言，以歌叙事，以歌抒情；旧时，外地人来到畲乡作客，畲家人总要以歌相待，甚至举行歌会迎接。

畲歌的歌种约有四大类，即祭祀歌、故事歌、风俗歌和杂歌。其中属于曲艺范围的是祭祀歌和故事歌。



祭祀歌：最具代表的是《盘瓠歌》，又名《盘古歌》、《高皇歌》、《祖公歌》、《豹王歌》等。歌词长达四百多句，是一首畲族人民开族始祖的史诗，也是一首英雄创世的颂歌。其内容是写：畲族始祖盘瓠，因帮助高辛氏平戎有功，娶得三公主为妻，婚后生下三男一女，长子姓盘，次子姓蓝，三子姓雷，女婿姓钟。后来盘瓠王辞官不做，携带子孙迁居广东凤凰山垦荒狩猎，繁衍生息，不幸于一次射猎中殉难。歌颂了英雄的一生。

故事歌：多取撷于汉人戏曲和民间传说的题材，如《梁山伯》、《孟姜女》、《白蛇传》、《唐伯虎》、《风筝记》、《破肚记》、《王氏女》以及歌唱民族英豪的《蓝佃玉》、《雷万春》、《钟景琪》等。这些都称为大段。另外还有短篇小段，如《山东蒋二娘》、《十慧娘》、《手巾歌》、《十绣香荷包》、《打鸳鸯》等。

畲族习俗：除夕斋戒，春节过年。每逢正月初一那天，全村畲民都要举行祭祀活动，先将祖宗画像，称"祖图"，高高挂起，众人肃立一堂，恭行大礼，再合跳"祭祀舞"。跳舞时，大家不约而同地敲打锅铲、菜刀、铁勺等厨房用具，作为乐器，予以助节，由年老者居中，对着"祖图"演唱《盘瓠歌》。《盘瓠歌》分四个部分：(1)盘瓠出世；(2)盘瓠变形；(3)盘瓠扬名；(4)打猎殉身。"祖图"即畲族的图腾，共有二十多幅画面，画中所展示的内容与《盘瓠歌》一致，都是敬奉祖先"龙麒"的神奇业绩。其歌词唱道：

盘古开天历代来，
三皇五帝造过来。
造透帝骨立皇位，
番王造反好过来。
狗王岩前捉羊子，
被羊顶死在岩前。
狗王斗死在岩下，
真的三天方得见。
尸体挂分树尾头，

求神占卦上九天。

尸体挂分树尾边，

妻子今日亲眼见。

凤凰鸟雀一齐闹，

齐来吊孝闹昏天。

请来铁匠造火弓，

射死山羊畲民欢。

好人潮州凤凰山，

不用纳粮亦是闲。

利用三尺无流纳，

正是狗王子孙山。

贵溪畲族，则扮演一种灯舞。据灯舞第三十二代传人雷春元(生于1914年)老艺人介绍，大约于元代末期，樟坪畲民生活极端贫穷，生产极端落后，且常受外族威胁与欺凌，为御灾祸，他们到祖籍福建请来了三位圣人，即银公主、三星公、元帅社三尊菩萨，由此三圣坐镇寒头，护守族土，保卫畲胞安居乐业。后来日子果然过得比较太平，为报答圣祖赐福之恩，由本族年长首领牵头结伙，拟议以跳灯形式，向圣祖致谢。于是每到年终，便用竹、木以及色彩漂亮的纸张制作三匹不同颜色的骏马(象征三星高照)、蝴蝶(象征吉祥)、鱼、鸬鹚(象征年年有余)、排灯(表示装储百货万物)、花钵(表示美满幸福)，内燃火烛，由年轻人装扮，表演时又歌又舞，锣鼓伴奏，杂于新年祭祀中助兴，欢乐吉祥，庄严热闹。

演唱故事歌，也是一种自娱自乐的游艺活动，或于室内，一家人欣赏；或于晒场，全村人同乐。

故事歌的曲调，有〔十交情〕、〔劝郎〕、〔正月采茶〕、〔石榴花开红西西〕，也有汉族小调〔瓜子仁〕、〔大补缸〕、〔大花鼓〕、〔王公子打马逛街〕等。

畲族歌谣的优秀演唱者有铅山县太原乡的雷德润、龙耕坞的蓝有娣、马鞍村的蓝成考和查家岭的雷申英；贵溪县有樟树乡的雷申富和雷正华等。雷正华，生于1908年，能歌善舞，性格开朗，常跳的舞蹈有《羊角舞》、《竖杨柳》，尤其擅长讲故事，唱交恋。在军阀混战的年代里，少数民族遭受岐视，同胞饥寒交迫，他恨透了反动派，恨透了蒋介石，自编自唱了一首《打交恋》，破口大骂"蒋介石啊蒋介石，害得穷人没饭吃，有朝我们团结紧，定把蒋匪赶下台。"他讲的故事有《盘瓠王》、《畲女智斗猩精》、《宝贝锅》、《好女专拣雷和蓝》、《畲语认家人》、《跳起马灯消祸灾》。每年除夕之夜，他燃起一堆熊熊烈火，一家人围坐火旁，边吃瓜果，边听他说唱着《盘瓠王》的来历与荣誉，回忆历史，鼓舞后生，年年"守岁"，年年兴旺，畲族的歌，伴随着畲族的人民代代相传。

评　书　又称说书、书词、古儒词、说传，民间又叫讲古、传书，流传于南昌、景德镇、抚州、上饶和赣江沿岸的吉安、新干、万安等地。

据万安县说书艺人杨君鸿说：大约在明末清初，从北方南下的说书先生王洪兴沿赣江乘船进入万安惶恐滩，弃舟登岸，于罗塘、芙蓉、武术、良口等江边小镇上卖艺献技，并滞留当地授徒开科。今有老艺人郭炎生保留下来的抄本《酒色财气劝解》即为当年遗稿。

景德镇评书的出现，系由瓷业商人陈公本传入。陈常年经商外省，游弋书场，后因营业亏本，生活无计，便于清咸丰五年(1855)在景德镇照壁墙下摆摊开场，讲起了传书。

见于文字记载者，有清同治十二年(1873)《新干县志》"赛会歌谣"唱道："中元南市试灯初，灶鼓声声响疾除，大家拼费金三镒，聘取村优当说书。"这是本地的说书艺人，而且普及至乡间赛会活动之中。

从清中叶开始，由赣江沿岸辐谢到抚河、饶河、信河等广大地区。抚河流域的崇仁、临川，旧时，于炎热夏天，农民三三两两聚集在禾场上或院子里，听私塾先生或说书人讲说《三国》、《水浒》已成乡俗，在日常生活中，人们都能以书中故事反串成趣，互相嘲弄逗乐，如见文墨不通者或张冠李戴之事，便笑他们："字又不认得，偏偏讲三国，阿斗好拉高(吹牛)，张飞耍大刀，孙权骑猪姆，刘备杀曹操。"可见古书由来久远，深入人心。

信河之滨的弋阳县曹溪街道，清代有茶馆七八家，书场五六处。二十世纪六十年代，县文化馆干部还在曹溪乡间发现一块清代的醒堂木，上刻大清某年某某字样，宽约三厘米，高约六厘米，长约十二厘米，背脊上雕着龙凤图案，黑漆油光，十分美观，拍击时声音洪亮，真有醒人耳目之功效。

清末民初，各地评书艺人名流辈出。光绪时，南昌有著名艺人李国栋、吴岐山、刘瞎子、刘玉成。宣统间，有潘作仁、闵兴照、黄振飞。潘作仁以说"短打"为主，如《七侠五义》、《包公案》、《彭公案》等；闵兴照以说"长靠"见长，如《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《岳飞传》等；黄振飞文化较高，善说新书，如《许真君治服孽龙》等。辛亥革命后，人员遽增，有潘瑞庭、朱云生、饶金明、胡金根、章钧等。就在这时，景德镇有火神庙的曹麻狗、厂前的冯忠和、八卦图的刘金石(穷秀才出身)，黄家洲的冯老馆，余江的吴正川，万安的斋公灵牯等。

评书书目分文笔、武笔两类。文笔有《封神演义》、《东周列国》、《剑锋春秋》、《走马春秋》、《孙庞斗智》、《乐田演义》、《西汉演义》、《东汉演义》、《三国演义》、《月唐演义》、《飞龙传》、《赵匡胤演义》、《杨家将》、《五虎平西》、《五虎平南》、《薛丁山征西》、《征南》等，属讲史一家。武笔有《包公案》、《七侠五义》、《小五义》、《续五义》、《三侠剑》、《彭公案》、《施公案》、《吁公案》、《铜铃传》、《雍正剑侠图》、《火烧红莲寺》、《荒江女侠》、《儿女英雄传》、《十三妹》等，属公案一类。

艺人说讲时，亦分文说、武说两种风格。文说是照本宣科，对着书本一字一句的念读，无表情动作，有时加点个人解释，书场一片寂静，鸦雀无声，其听说对象多半是老年人和粗

通文字的知识分子，此以南昌的饶金明和景德镇私塾先生余松柏为代表。武说则是借鉴戏曲的表演身段，绘声绘色，生龙活虎，听书者大多是码头工人和青少年观众，常常听得拍手大喊，仰天大笑，此以南昌的章钧、万子俊和景德镇的夏巧亭最著盛名。而在万安县又有轻柔和粗犷两派。轻柔派语气缓慢，语言清亮甜润，似溪涧流水，叮叮回荡；粗犷派节奏短促，铿锵有力，如鸣锣击鼓，热情沸腾。著名艺人如万安的杨君鸿和余江的吴正川，又有临时即兴插叙“书外书”的高技，或对书情做些细致的评论，或对听众作些悬念的发问，或对书中人物说些现代时髦语的比喻，妙趣横生，波澜跌宕，环环相扣，撩人心弦。

民国二十三年(1934)，南昌民众教育馆开办了“民间评书艺人学习班”，请了中学国文教师裘德煌讲课，提高理论，强增修养，参加学习的评书艺人有三四十人，集训了一个月，潘瑞庭、朱云生、饶金明、胡金根都是当时年轻的优秀学员。这时南昌评书已趋鼎盛时期，无论是街头巷尾，茶馆酒店，傍晚深夜，都能听到评书艺人在说书。民国二十八年，南昌被日本侵略军占领，艺人纷纷逃散，他们有的转到大后方的吉安、赣州，有的逃往远离交通要道的抚州、南城，有的就在南昌乡下卖艺糊口。景德镇的评书艺人也向鄱阳转移。因此，当时的吉安、抚州、鄱阳等地纷纷出现了许多书场，如吉安的大巷口书场、中心场书场、盐桥书场，抚州的大观园书场，鄱阳的文明楼书场、张王庙书场、秦家山书场等。抗战胜利后，大部分艺人返回原籍，也有的仍留在当地说书，传艺授徒。因此，江西各地的说书又呈现了一个繁荣的局面。这一阶段最活跃的艺人有南昌的潘瑞庭、朱云生、饶金明、章钧、万子俊、胡金根，吉安的谭亦萍、俞芳圃，鄱阳的周世华、刘水恩、山东佬、陈茂修等。

中华人民共和国成立后，江西评书艺人积极响应中国曲艺研究会与北京市曲艺杂技工作者协会，于1958年联合发出倡议：运用曲艺形式，积极创作、演出反映现实生活的新作品。一时掀起了争说新书的高潮，创作改编演出了《烈火金钢》、《铁道游击队》、《林海雪原》、《野火春风斗古城》、《敌后武工队》、《大江风雪》、《八一风暴》、《平原枪声》、《红岩》、《四渡赤水》、《万安暴动》等等。



说笑话　又称滑稽笑话。流行于上饶、南昌两地。约于二十世纪二十年代末，由浙江籍笑话艺人施天寿带入赣东北的玉山县。二十世纪三十年代，又有上海滑稽说唱演员筱天福入赣，在南昌市开场表演，一炮打响，名声四传，民国二十九年(1940)正式收评书艺人万筱林为徒，师徒二人立即组成南昌市第一个滑稽笑话班，并多次赴上海等地演出。民国三十七年，江西省立民众教育馆为筹募水灾救济款举办民艺义演，筱福林滑稽笑话班偕同相声艺人殷寿山演出相声、笑话、魔术等节目，深得南昌人民欢迎。

滑稽笑话艺人大都兼卖梨膏糖。演出时，设有一桌一凳，桌上放一小木箱（箱内装梨膏糖），箱上置一盏座式汽灯，桌旁紧靠一凳，艺人站在上面，手拿小锣，说书时，先奏一阵小锣点子作引子，也作闹台。那小锣锣片用途最广，它既是乐器，又是道具，有时作书生的扇子，有时作大将的刀枪，有时作书信、状子，船桨马鞭，有时又作农夫的扁担，商人的算盘。而小锣可当容器、雨具，大鼎巨石，也可当成一道夹墙，隔开了双方对话。他们的表演，不仅跳进跳出，而且“装扮”角色，拟声拟相，行走奔跑、上楼下楼、爬山涉水、三军开打、两阵对杀，全在这方寸之间。最著名的滑稽艺人有南昌的万筱林和上饶的施天寿，他们是民间笑星，其人其事，无人不晓。万的诨名筱贵林，施的绰号老施麻子。南昌人一见筱贵林，便忍俊不禁，他的背后常常跟着小孩一串，笑声一片。上饶人一听说老施麻子，便乐不自已，小锣一响，哄堂大哗。筱贵林用南昌方言，说的都是江西的趣事，南昌的笑话，其中名人传说有《府台让道》、《审奸》、《裘皇姑》、《解缙赶考》，民间传说有《孔子与如来佛》、《如来中状元》，民风民情传说有《金盘路》、《腊八结婚的由来》，民间笑话有《城隍庙拜年》、《老鼠嫁女》、《黄狗告状》、《聪明的长工》、《庸医治病》、《近视眼看匾》等四十多篇。老施麻子以浙江官语，说的虽然是历史小说和公案传奇，但往往庄中有谐、愚中有智，悲中有喜、险中有安，多少人生事，全在笑谈中。

到二十世纪六十年代时，上饶笑话班渐次冷落。南昌笑话班常有新书叠起，故一直延续不衰。但都于“文化大革命”的“破四旧”运动中被迫停业。

曲（书）目

南宋江西人罗烨《醉翁谈录》书中曾列出了话本小说名目一百十五种，故事梗概七十九篇。话本分灵怪、烟粉、传奇、公案、扑刀、杆棒、神仙、妖术八类。其内容有人神相恋、鬼情狐梦、男女夤缘、阴阳明判、金刀骁勇、银枪绝艺、遇仙奇会、异人幻术等项。

江西评书的书目则分文笔和武笔两大类。文笔包括讲史、列传；武笔包括公案、剑侠。讲史有历朝演义，如封神、列国、东周、孙庞、乐田、西汉、东汉、三国、隋唐、月唐、残唐、赵匡胤、顺治、康熙、太平天国演义等。列传有将帅世家，如罗家（罗通、罗焜）、薛家（薛仁贵、薛丁山）、杨家（杨继业、杨延昭）、岳家（岳飞、岳霄）、狄家（狄青）等。公案有明公奇案，如包公案、吁公案、伊公案、施公案、济公案、彭公案、海公案等。剑侠有江湖侠客，如七侠五义、小五义、续小五义、再小五义等。

江西大鼓的书目则分为龙头本、虎头本、侠义本和民间传说本四种。帝王演义属龙头本，将帅征战属虎头本，公案剑侠属侠义本，家庭社会生活属民间传说本。其书路各有所主，景德镇一路多虎头本，九江一路多侠义本，上饶一路多龙头本，但三路中都有民间传说本。民间传说本大都采撷于地方戏曲故事。如赣东北一路的大鼓书，取材于饶河戏的有《花亭相会》（《合珍珠》）、《四姐下凡》（《摇钱树》）、《苏秦借衣》（《金印记》）、《孟姜女哭长城》（《长城记》）、《秦雪梅吊孝》（《三元记》）以及全本《卖水记》、《鸡爪山》、《二度梅》等。出自采茶戏的有《罗帕宝》、《乌金记》、《合同记》、《攀弓带》、《李四卖妻》、《刘子英打虎》、《王氏劝夫》、《三矮子攀笋》、《三矮子拜年》、《三矮子看娘》等。这些故事，群众熟悉，由舞台改编于说唱，深受欢迎。

江西道情、永新小鼓、客家古文、抚州话文、宜春评话，它们的曲目，初为劝世行善的小段子，如《劝世文》、《兄亲和亲》、《夫妻和睦》、《娘教女》、《花郎替死》、《十二月行孝》等；而后各自收集了本乡本土的轶闻趣事，创作了大批富有地方特色的长篇曲（书）目。如江西道情有南昌刘家村的《辜家记》、火神庙的《花轿记》、豆腐店的《篾蓬记》、乐安王家村的《贤德记》，吉安黄老大的《开荒记》，高安萧武官的《谋财记》，宁都老衙背的《烟刀记》、田头村的《鸾刀记》，鄱阳徐家村的《二观音》，湖口双钟镇的《剖肚记》等。永新小鼓有李举人的《秀英记》，王百万的《打针记》，花月红的《双牌楼》，李陈秀的《赌钱记》。客家古文有陈白匹的《文武记》，天花龙的《龙凤记》，王有林的《相棋记》，许言标的《割袍记》。抚州话文有杨茂春的

《借米记》，菜农的《瓠子记》，廖飞的《屠刀记》，临川乡民的《双花记》。宜春评话有丁文显的《南瓜记》，钱满贯的《拜寿记》，梁成辉的《金钗记》和宜春知府的《清官记》等。

赣州南北词与九江文曲，一南一北，均有自己演唱的曲目来源。赣州的南词，传自江苏滩簧，其正本曲目都是俗化了的昆腔本子，有《牡丹亭》的《春香闹学》，《三元记》的《机房教子》，《杀狗记》的《打狗劝夫》，《水浒记》的《宋江杀惜》，《金锁记》的《飞雪斩娥》，《麒麟阁》的《盗令出关》，《倒精忠》的《岳飞刺字》等。九江文曲传自于湖北文词，其主要曲目系改唱于青阳腔戏文，有《跃鲤记》的《安安送米》，《义侠记》的《金莲调叔》，《玉簪记》的《云楼·秋江别》，《破窑记》的《蒙正祭灶》，《升仙记》的《湘子化斋》，《槐荫记》的《七姐下凡》和《水浒记》的《乌龙院》等。南词、北词于清乾、嘉年间在南昌合流，传播全省，于是赣州南北词与九江文曲中两种曲调都演唱，部分曲目两者都演出。但赣州南北词却没有滩簧中"粗话直喷"的滩头小戏，而九江文曲则吸收了赣北采茶戏的小剧本《卖杂货》、《红绣鞋》等。

南昌清音，原唱明清时期的江南时调曲目，后增入文南词和京剧的剧目，但始终不唱采茶。唯江西各路的小曲，一直演唱时曲俗调，旁收本地的山歌民谣，短小精悍，泼辣直率，如《干妈看病》、《耍金扇》、《采桑歌》、《寡妇单身歌》等。

江西众多的灯彩曲种，演唱的是灯歌小戏，一旦一丑，或一生一旦，丰富多彩，活泼风趣。有的曲目，如茶箩灯分正套、杂套两类。正套敷衍《摘茶》、《卖茶》、《贩茶》、《送茶》四个段落；杂套包括《补缸歌》、《游缸歌》、《生意歌》、《开店歌》、《家务歌》、《想郎歌》、《睄妹歌》、《做田歌》、《讨亲歌》、《做鞋歌》等，内容复杂，反映了明清以来江西农业经济的生活面貌和男女感情。这些曲目，后来都成为江西花鼓、采茶、马灯戏的娘戏祖曲，影响极大。

武宁打鼓歌称其曲目为散歌与排子歌两种。散歌为单曲，排子歌唱长篇连台。连台中有历史神怪故事，如《三国》、《西游》之类；也有男女爱情传说，如《梅花三百六》、《海棠花》、《半源村》、《招姑歌》、《刘三姐私奔》、《陆英姐》、《卖花记》、《双合莲》、《十里亭》、《赛九乡》等。其曲本结构系由一首一首的散歌组成，唱词均为七言五句体，一本排子歌长达三百多段，至少也有一二百段。他们在劳动中演唱，在演唱中劳动，歌者领，听者和，山中田中一片歌。歌者称鼓师，听者称歌郎，鼓师、歌郎，互相唱酬，声达四境，呈现出一派原始群众性的娱乐风俗。

在江西曲艺诸曲种中，有一种祝福赞颂的曲目，尤以萍乡春锣最典型。它是一种随口而歌的即兴创作，演唱时见人赞人，见物赞物，走到哪里赞哪里，走到谁处赞谁处，所以称为"春锣见赞"。如赞皇帝，赞道官，赞三教九流；赞三山五岳，赞万古名桥，赞盘古开天地；赞铁匠，赞木匠，赞七十二行；赞老者，赞高堂，赞周吴郑王百家姓；赞抽烟、赞打牌，赞酒色财气；赞关门的，赞人笑的，赞分不清的男人和女人。现存见赞的曲目有一百三十四本。

二十世纪二三十年代，江西的革命苏区又涌现出一种革命曲艺和曲目，光辉闪耀。有江西道情《劝夫武装保卫苏维埃》、大鼓书《加紧卫生运动》、小曲《攻打三曲滩》、莲花落《反

帝国主义》、快板诗《工农记》、快板《六斤炮》、方言快板《温州话口白》、永新小鼓《打土豪分田地》、萍乡春锣《文市大捷》、唱春调《慰问前线战斗歌》、送春牛《唱个共产新社会》、打连厢《十骂蒋介石》、锣鼓演唱《两条半枪闹革命》、竹板歌《打弋阳》、赣南教化歌《当兵就要当红军》、全丰花灯《十二个月革命歌》、时事小调《可恨国民党》、战斗顺口溜《我们大家团结紧》、新故事《万安暴动》以及双簧《工农骂蒋》等。

中华人民共和国成立后，江西省文化局于1954年随着登记管理民间职业艺人的同时，立即着手新曲目的建设工作，一方面指派各地文化馆干部帮助老艺人修订整理传统曲本，另一方面组织鼓励文艺工作者投入新曲艺的创作。1959年江西省第一届曲艺会演中，涌现出了南昌清音《歌唱建军节》、江西道情《鄱湖渔歌》、江西大鼓《白围裙》、宜春评话《歌唱总路线》、抚州话文《裁缝造机器》、九江文曲《陈毅将军在都昌》、永新小鼓《活捉张辉瓒》、赣州南北词《公社好处多》等节目。当时省文化局长石凌鹤在大会总结报告上称赞它们是“曲艺花朵红又艳”。

二十世纪六十年代，提出了现代题材的创作方向，从而推动了一大批反映现实生活的小型多样的新曲目的诞生。如宜春评话、南昌清音、相声、竹板歌、独脚戏、活动洋片等。南昌市综合曲艺“笑的晚会”和南城县独脚戏《张大妈打电话》，给人耳目一新，轰动一时。

二十世纪七十年代大兴新故事的讲演活动，省、地、县三级通过训练班、工作会、笔会、经验交流会、调演会等等多种形式的故事创作与演出，出现了数百篇新故事作品，其中《王安石的故事》和《霜花地与珍珠果》两部新故事集，于1972、1974年先后由江西人民出版社出版发行。

进入二十世纪八十年代，江西曲艺创作全面铺开。1981年，江西省文化局发出《关于积极做好参加全国曲艺优秀节目观摩演出准备工作的通知》(南方片)，极大地激发了曲艺工作者的创作热情，各级文化部门纷纷创办曲艺刊物，及时刊登推介各类深受群众喜爱的新曲目。1984年，江西省人民政府举办了新中国成立三十五周年文化创作评奖活动，从这些刊物中评出了许多优秀曲艺作品，获得大奖的有江西道情《两张启事》、《张榜招亲》，永新小鼓《打电话》，江西大鼓《刘少奇一身是胆》、《贺龙巧用计》，萍乡春锣《周矿长送子上一线》，南昌清音《巧渡》，山东快书《算账》，数来宝《金不换》，快板书《野鸡岭》等，展示了江西曲艺创作硕果累累的丰收景象。

二观音　　江西道情传统曲目。中篇。

叙清光绪年间，江西鄱阳昌洲马伏徐家村，有一女子，因长相美貌取名叫二观音，但家道贫穷，以乞讨为生。一日，她来到邻村句湖王家讨饭，被王村族老板钝鸡公强奸。马伏徐家村人闻讯，要惩罚钝鸡公。钝鸡公无奈，只得将王村的磨盘洲赔给马伏徐家村人，并立据为凭。王村人不依，引起两村械斗。最后，官司打到县衙，马伏徐家村人当场现出字据，县官只好将磨盘洲判给了马伏徐家村人。此曲在鄱阳广为流传。

艺人周天润擅演本曲。曲本现存鄱阳县文化馆。

二度梅 江西道情传统曲目。又名《二度梅开》。长篇。

叙唐代，忠臣后代梅良玉遭奸臣陷害，逃至陈杏元家为奴，由于良玉忠实，遂招为女婿。陈杏元受圣命前去和番，良玉送妻到重关，两人情浓意浓，挥泪而别。陈杏元行至落雁岩，投身岩下，一阵神风将她送至河南节度使邹伯符家后花园中，被收为义女。梅良玉为避难投靠邹家，邹女察觉其中原由，从中相助，使梅良玉和陈杏元在梅花二度开时，重新团圆。

曲本现存鄱阳县文化馆。

十二月长工歌 抚州话文曲目。短篇。1973年黄长成创作。

长工歌，通过十二个月的叙述，把长工的苦难生活与老板的贪婪凶狠作强烈的对比，控诉了贫富的差异，人间的不平。唱词形象、生动，饱含感情。如"二月长工是花朝，两块肥肉汤上浮。一只蝇子飞上桌，卸下大的飞走了，剩下小的水中飘，老板忙把勺子捞……"、"八月长工到中秋，中秋明月圆溜溜，老板排备来过节，十盘果子十瓶酒。长工浇完几桶水，坐在房中心发愁。老板欢乐把节过，我家米桶空溜溜。妻子儿女多受苦，对着明月泪双流。"揭露深刻，字字血泪。

此曲目由盲艺人黄长成演唱。1981年参加江西省盲人曲艺会演获演出奖。曲本现存抚州市群众艺术馆。

十二时辰 南昌清音传统曲目。短篇。

叙一位相公看中一女子，为其容貌所倾倒。这位女子起先视相公是个贪色之徒，后被相公的真情所感动，终与之幽会偷情。曲中以一天十二个时辰的转移，写男女青年的相识、相交、相爱、相亲，从寅时唱到黄昏后，难舍难分，约定明天再来相聚。

该曲据说从安徽传入，唱〔太湖腔〕。演唱人凌顺好。曲本现存浮梁县文化馆。

十二月送郎 小曲创作曲目。短篇。作者与创作时间不详。全曲一百八十句，七言韵文体，男女对唱形式，共十二段。

作者通过一青年女子忍痛割爱送夫参军的事迹，歌颂了苏区群众的革命情怀。妻子"送郎去当兵"，"一有吃来二有穿，不得寒冷受熬煎"，可他丈夫觉得去当兵"反动土豪我不怕"，"就是难舍有情人"。妻劝郎君莫把"忧愁挂在心"，"莫想发财做富人"，杀尽土豪得翻身。郎说"世上只有三宗好，黄金白米少年妻，谁人不想发财时"。妻又劝说"哥哥本是聪明人，有了革命宗宗好，平等平权共产时，何人还想发财经"。"叫哥真假革命要认真，当兵必须要守纪律，还要团结好弟兄"。"工农士兵团结紧，红军革命早成功"。

民国十九年(1930)万载高城大坪赤卫队长李石友演唱过此节目，在万载、宜春苏区比较流行。李石友手抄本今存万载县文化馆。

十二个月农事安排 全丰花灯创作曲目。短篇。修水县全丰乡黄沙塅花灯班创作

演出。作者佚名,创作时间不详。韵文,十二段四十八行。用花灯的演唱形式歌唱新人新事新生活,宣传党的政策与法规,简洁明了,颇受欢迎。

该曲从正月新春积肥修水利唱起,到管理农田、插秧下种、耘禾追肥、双抢收割、送交公粮、秋锄油菜豆麦,直到十二月丰产分红,青年参军、爱国爱家,一年四季,春播夏种,秋收冬藏,样样农事,有条有理,热火朝天,一派农业繁忙气象。

该曲本存修水县文化局戏剧创作室。

十支梅花香　萍乡春锣传统曲目。中篇。一百八十二行。

第一支梅,唱的是妖妃苏妲己陷害忠臣,败坏了纣王江山;第二支梅,唱的是齐国钟无盐,协助齐王强兵御敌;第三支梅,唱的是汉末貂蝉女施用连环巧计,除奸破董卓;第四支梅,唱的是唐朝樊梨花,弃暗投明,辅助薛丁山;第五支梅,唱的是双锁山女大王刘金定,为救夫君杀四门;第六支梅,唱的是穆桂英下山献宝,大破天门阵;第七支梅,唱的是王宝钏忠贞纯情,苦守寒窑十八春;第八支梅,唱的是李三娘井台汲水,白兔引路母子夫妻重团圆;第九支梅,唱的是陈杏元和番,梅开二度,分别又相聚;第十支梅,唱的是风尘女子玉堂春,历经三司会审,狱中得见王金龙。

此曲为萍乡春锣唱本中之佳作。萍乡市群众艺术馆存有抄本。

十劝嫂　江西道情创作曲目。短篇。作者与创作时间不详。

此曲沿用民间小调〔十杯酒〕、〔十送郎〕、〔十怀胎〕等,以"十"为形式,填写新词,从孝顺公婆、夫妻和爱、妯娌和睦、姑嫂相亲、勤劳治家、努力生产、团结邻舍、助人为乐、计划生育、教育子女等十个方面规劝嫂子。语言生动,通俗易懂,深受妇女喜爱,尤其是老一辈的婆婆妈妈们,常出钱专请艺人演唱给媳妇、女儿听,作为教育晚辈的好教材。有的群众还向艺人学唱,一传十十传百,久而久之,在妇女群中广泛流传。特别是吉水县八都镇邓家村的周腊妹会唱三十多首"十"字小曲,形成自娱自乐,寓教于乐的新风尚。

曲本现存吉水县文化馆。

十送郎当红军　莲花落创作曲目。又名《送郎当红军》。短篇。约创作于民国十九年(1930),作者不详。男女对唱,七言韵文体。

作品指出当兵首先要认清革命的道路,"观人处处要留心","莫把假来看作真","打倒地主并豪绅","冲锋向前杀敌人"。接着阐明当红军要遵守纪律,不要存私心,要"绝对服从党命令",不能"临阵逃脱怕死鬼,革命史上留丑名","莫害农村老百姓,工人就是我兄弟,农人是我一家人","中小商人齐拥护","豪绅地主齐肃清","莫贪女色莫爱金","切莫思念转家庭","不获全胜不回程"。最后叮嘱"临别赠言记在心","我在农村也安心"。

该节目曾经有万载高城大坪赤卫队长李石友演唱过。在万载苏区影响较大,并流行于湘赣边境苏区。万载县文化馆今存李石友手抄本。

十条手巾　南昌清音传统曲目。短篇。十段,六十行。

曲中写的是姐在房中绣花巾，外面来了一位书生，看她绣花描朵，遂而产生了深深的爱情。每条手巾都有一个历史故事，每条手巾都有少女的祝愿：有以身相许的七仙女，有自抛绣球的女裙钗，有女扮男装的祝英台，还有万里寻夫的孟姜女。情真意笃，暗托终身。

此曲民国初期最流行。演唱人浮梁县程秋金。曲本现存浮梁县文化馆。

十杯香茶　　南昌清音传统曲目。短篇。

本曲借用十个月不同的花，唱出了十个美好的民间传说故事，表达了喜庆和祝贺之情。如：一月开的是“梨花”，唱出了“麒麟送子”；三月里开的是“桃花”，唱出了“桃园结义”；五月里开的是“栀子花”，唱出了“五子登科”；六月开的是“荷花”，唱出了“三关六郎”；七月是“七仙女下凡”；八月是“八仙过海”；九月是“九龙戏珠”；十月是“十全十美图”。

此曲目在景德镇流行，民间每逢过年、过节、婚嫁、寿辰都请艺人唱上一首《十杯香茶》，增加吉祥喜庆，表达美好祝愿。在唱此曲时，音乐上采用〔六字调〕的小曲，用管弦乐和打击乐伴奏，使其更加热闹喜庆。曲本现存景德镇市群众艺术馆。

十把扇子　　南昌清音传统曲目，短篇。五十行。

曲中以扇子喻人喻物喻情。形象生动，表述了少女思春的心态，细致入微。如：“一把扇子一扎齐，郎送扇子姐怀里，放下扇子盘问我，冒说扇子我买的，人人都要颜面皮。四把扇子四面多，买把扇子送干哥，只有哥哥送妹妹，哪有妹妹送哥哥，这把扇子倒送着。

该曲于清末时即已广泛流行。曲本现存浮梁县文化馆。

十　绣　　茶箩灯传统曲目。短篇。此曲以〔麻城调〕演唱，每段连衬字三十九个字，共分十段。

茶箩灯演员手持花灯，边舞边唱，生、丑两角插于其间，它是灯队中常见的一种赞歌。每段赞颂一人一事，有古代英雄豪杰，有清官、有神仙，还有民间传说的善良女子。一段一个故事，一段一个传说，群众喜闻乐见。

曲本现存于瑞昌县文化馆。

十绣荷包　　南昌清音传统曲目。短篇。六十行。

该曲演唱一段婚外情。有一妇女以亲手刺绣的荷包作为馈赠情人之物，只许情人钟情于她，不许情人再爱别的女人。她唱道：“四绣荷包四根纱，你要交姐莫交她，你要交她莫交姐，莫把二人结冤家。”但她自己既有情人，又有亲夫，她爱情人胜于爱丈夫，因此耽心“不怕深山藏猛虎，只怕人心两面刀”。她表示与情人“草里冬瓜活到老”。自明清以来，这种婚外恋的清音小曲多在民间广泛传唱，深得男女听众的喜爱，反映了这一时期百姓们的婚姻状况。

演唱者浮梁县詹森林(1903—)。曲本现存于浮梁县文化馆。

十美图　　江西大鼓传统曲目。长篇。

叙明代权奸严嵩、严世蕃父子害死边关总制曾铣，曾铣之子曾荣、曾贯双双逃亡。曾荣

隐姓埋名在杭州，遇严氏党羽鄢懋卿，收为义子，改名鄢荣。并由赵文华作伐，娶严嵩孙女兰贞为妻。婚后，兰贞察觉曾荣仇恨严家，盘问后得知底细，同情曾家遭遇。严嵩寿辰，曾荣前往祝寿，误入赵文华之女婉贞闺楼，不能脱身。兰贞见曾荣失踪，误会已被严家杀害，大闹严府，曾荣身份暴露。严嵩欲将毒死，世蕃妻纵之逃走。兰贞、婉贞亦先后出逃，为海瑞所救，认为义女。曾荣漂泊各地，又娶数妻，后中试。曾贵也历尽艰难，考中武状元。兄弟共助海瑞除严党，报仇雪恨。曲本现存于景德镇市群众艺术馆。

十想毛主席　江西道情创作曲目。短篇。1970 年，盲艺人罗光涛自编自唱。

作品通过"衣、食、住、行……"等十个方面的巨大变化，歌颂了社会主义革命的伟大成就，表达了人民幸福不忘毛主席的思想感情。罗光涛在各地演出受到群众的好评。

1978 年经吉水县文化馆干部整理加工，从一人坐唱到多人表演唱。同年，由九人表演，参加吉安地区音乐舞蹈汇演，荣获创作和表演奖。1979 年发表在《江西群众文艺》第二期上。曲本现存于吉水县文化馆。

"七·七"大鼓　江西大鼓曲目。陈波儿创作。

该曲目以 1937 年 7 月发生在北平的"芦沟桥事变"为背景，揭露日本帝国主义的侵略罪行，歌颂二十九军奋起抗战，以及当地群众的抗战热情和决心。

1940 年 7 月 28 日发表在《前方日报》"周末文艺"专栏上。《前方日报》，对开四版、日报。现藏于江西省博物馆。

八美图　江西大鼓传统曲目。中篇。

叙明代，胡大海之子胡必松，见义勇为，爱抱不平，因致人死命而逃往杭州，遇名妓狄状云。在周游西湖时，见严世藩之子拦路作恶，将其击毙，被判满门抄斩。胡只身逃走，几经周折，先后与苏美英、汤美姣等八女相遇。胡除了奸臣严世蕃之后，封为周公，八美团圆。曲本现存于景德镇市群众艺术馆。

九菜一汤　评书创作书目。短篇。彭阁 1982 年 5 月创作。

新来的县委书记牛志鹏要求到枫树公社枫树生产队蹲点。公社办公室主任马步青连忙跑到枫树生产队找到老队长打招呼，要老队长摆酒宴款待牛书记。牛书记土改时是这里的区长，和老队长是老朋友，老队长知道他与人民同甘共苦的特性，无奈马主任的交待，急中生智，答应用九菜一汤来接待牛书记。

正当马主任在公社张罗迎接牛书记时，牛书记已步行到枫树生产队并与老队长见了面，两人分外亲热。眼看要吃午饭了，老队长要牛书记先走一步，可是老队长的妻子却把牛书记误作是老队长请来的篾匠师傅，要他在家里修补队里的破箩烂垫。此时在公社等得发急的马主任知道牛书记已到，急忙赶至枫树生产队，看看老队长的九菜一汤弄好了没有。当他看到老队长家里并没准备，就急着要"篾匠师傅 "去找老队长，并横眉竖眼与他论起

道理，正在不可开交之际，老队长和老伴回来了，料理好九菜一汤端上桌子，马主任一看，是一盘韭菜加一碗汤，很是尴尬。但当他知道篾匠师傅就是牛书记，便更加无地自容，引得大家开怀大笑。故事借"韭菜"与"九菜"的同音，巧用误会手法把故事写得入情入理，听来备感亲切。

1982 年 7 月在宜春地区被评出参加江西省首届新故事大奖赛。同年 10 月在九江地区彭泽、星子县参加江西省首届新故事大奖赛中，由沈昂千讲演，获一等奖。

三十六转来　扬花传统曲目。长篇。全曲以三十六段一百八十句的长篇唱词，反复吟唱了一位少女初恋中细腻的心里过程，可分为四个段落。

第一段，相亲。写少女初次见到情郎时的羞涩，连忙烧火泡茶时的喜悦，然后婶子嫂嫂们议论，村前牛娃女仔的打闹，一家人为新客到来的欢乐，即使是情郎摘取一束杜鹃花相送，少女也把它当成珍贵的信物插在花瓶中。第二段，相会。旧时乡间民俗，男方定亲以后，可以常常赴女家帮工作客，正月拜年，二月花朝，三月祭祖，四月、六月帮岳父母摘茶收割，少女与他一道上山下田，日出晚归，相对无言。第三段，成婚。特别写出了少女坐在花轿里，掀帘偷看情郎时的心慌意乱，一刹那的兴奋，立即又要分别。第四段，分别。曲中用五十句的篇幅，演唱少年夫妻分别时的留连，别离后的思念。千送万送，山弯水折，一直送到十里长亭，千言万语一句话，但愿新郎早去早回转。曲名叫做〔三十六转来〕，一声声呼喊他转来，回肠荡气。

曲本现存于抚州市群艺馆。

三兄弟　江西道情创作曲目。作者与创作时间不详。韵文体。全曲六十五句，分十三段演唱。

作者把"工、农、兵"作为同命相怜的"三兄弟"来展开叙述。"农友们"天光做到日落土，"丢开禾镰无米煮"，真是"牛耕田，马吃谷"，"农人耕田冒饭吃，地主安闲享清福"；"工友们"，"日做工，夜做工""造成房屋千万栋，自己无处去安身"。"木匠家里冒凳坐，裁缝衣薄难过冬"；"士兵们"本是"工农出身"，"因为家穷难度日，抛妻别子来投军"，"打仗卖命"，但"争得权利归官长，官长千金买小婆"，士兵们"快觉醒"，"帮助工农来革命，革命成功把田分"。"工农兵，要团结紧，只要万众同一心，何愁革命功不成"。

此曲目在湘赣边境苏区流行。万载李焕文等曾演唱过，影响颇大。曲本现存于万载县文化馆。

三女拜寿　江西道情传统曲目。又名《拜寿记》、《抱鸡婆》。中篇。以唱为主，唱词多为七字句，约可演唱七十分钟。

叙江西湖口县，胡员外有三个女儿。这一年，母亲大寿，三个女儿同时回娘家拜寿。大女、二女夫家富裕，从小又得母亲宠爱。三女端妹夫家贫寒，没有好的礼品，只得送去两只母鸡，受到母亲辱骂，又遭两位姐姐的讥讽。幸遇三位嫂嫂善待，并于背后悄悄赠些铜钱和

油、盐、柴、米资助。端妹回到家中，将所受委屈诉于丈夫。丈夫大受触动，表示今后发奋图强。谁知当夜遇贼，将嫂嫂所送的钱物偷光。端妹伤心至极，悬梁自尽，得土地公公相救，又指点地下有三斗三升瓜子金，一夜之间端妹竟成了巨富。丈夫三年寒窗苦读，上京赶考，得中状元。娘家闻讯前来祝贺。端妹亲派三乘大轿迎接三位好心的嫂嫂，却让母亲步行。端妹想起当年受辱情景，悲痛万分，两位姐姐羞愧难当，无地自容。

该曲在吉安流传广泛，多数艺人擅演此曲。吉安县文化馆存有王太英演唱时的录音磁带。

三次革命　萍乡春锣曲目，中篇。作者与创作时间不详。计三百五十二行。

该曲是一个反映国民革命题材的故事。从盘古开天地唱起，简要地叙述了中国历代王朝的兴衰更替，详细叙述了满清王朝的十个皇帝，浓笔重墨描述国民革命。曲中所唱的第一次革命，又称广州黄花岗起义。

这个曲目是北伐战争后由萍乡一些艺人编写而成的，只有极少数艺人能唱，萍乡市群众艺术馆存有手抄本。

三进书店　新故事书目。短篇。作者龚千云。

讲述离三河镇三十里，有个三柳村，村里有个养鸭人名叫钱有余。他从小学养鸭，到1964年便成了远近闻名的养鸭能手。有一年，遇到鸭瘟，十里八乡的鸭子都死光了，唯有他家的鸭子安然无恙。由于他养鸭有方，赚了钱，盖了新瓦房，真是喜上加喜。结婚十八年，妻子终于给他生下一对双胞胎，日子过得甜蜜蜜。但好景不长，“文化大革命”一来，他便成了“走资本主义道路的急先锋”，挂牌子游街，鸭子全下了“油锅”。这下钱有余大病一场，他刚病完接着老婆又病，一幢新瓦房换成了药水，还欠下一身债，每月还要到生产队里盖章领补助，可他的名字叫钱有余，既然是“钱有余”为什么要领补助呢？没有办法，气得他剜掉了名字，留下姓，图章上就看到了“钱光光”三个字。有一次他到镇上为老婆抓药，走到新华书店门口，看到了一张拼音字母挂图上有只鸭子，伸手一摸，撕破了这张图，营业员要他买走，可他除了给老婆抓药外，只剩下二分钱硬币，幸好店里刘主任来了帮助解了围。时间到了1978年，党的十一届三中全会召开了，落实了农村政策，钱有余甩开膀子又养起了鸭子，苦干一年就摘掉了困难户的帽子，第二年端午节，他借到镇上联系野鸭出口问题，第二次来到书店，给刘主任还了一角八分钱，并送上一盒皮蛋，表示谢意，刘主任不在，请那位营业营转递，并买去了许多科技书籍。几年后钱有余富裕了，上门取经的人多了，经常上台作报告，介绍养鸭致富的经验，报上有名，入了党，而且把养鸭经验，叫儿子写成了书出版，首发式就在三河镇的新华书店里，县科协、公社、镇上领导都来祝贺，又碰上赶集，书店门前人山人海，水泄不通，这时钱有余第三次来书店，他为购书的人一一签名留念。

作者龚千云，是南昌市青云谱区三店村委员会会计、中国戏剧家协会会员。1984年该曲目在江西省群众艺术馆举行的“江西省第二届故事调讲会”会上荣获创作奖、表演奖。曲

本现存于作者龚千云家中。

三教九流赞　萍乡春锣传统曲目。又称《大九流》。中篇。

曲目通过简述孔子严谨治学的一生，带出了三千弟子，七十二贤人，称赞颜、曾、思、孟的品格与业绩。说明在中国的儒教、释教、道教三教中，儒是为首的。接着又介绍了九流。九流有举子、医师、风水先生、算命先生、相士、画家、和尚、道士、乐师和棋手等。

此曲目流布萍乡各地。萍乡市群众艺术馆存有该曲目抄本。

干妈看病　小曲传统曲目。短篇。

叙一青年女子害了相思病，茶不思，饭不想，干妈要给她请医生看病，她说："医生要把脉辨，左拿右拿，拿得你怕"。干妈又叫她拜菩萨，她说："菩萨是木头雕，泥巴搭，千拜万拜不讲话……"。说到最后，青年女子才道出了心声，原来害的不是病，其实是相思苦。当即干妈答应为之做媒。在整个曲目中，于女儿引逗干妈，步步深入，最后道出心声，使观众开怀。

此曲在景德镇流传，短小精悍，是一首幽默风趣的思情小段。曲本现存于景德镇市群众艺术馆。

下南京　茶箩灯传统曲目。短篇。

该曲目有两组唱段，先男唱，后女唱。第一段写丈夫张三向妻子叙述，说他在经商路上遇到了一位大相公。大相公拖他进人店房，端上东山的瓜，西山的果，南海的燕窝，北海的参，为他斟酒，请他吃肉，约他出门买卖一道下南京。他说从前可以，如今不行，如今妻子从少女长大成人，一对丽眼，美若千金。他不能远走，也不得放心，当面拒绝了大相公，要相守妻子，不要再下南京。说得有板有眼，令人欢笑不已。第二段写丈夫要下南京，与妻子分别，欲舍难离，欲走又回的复杂心情。

曲本现存于瑞昌县文化馆。

下象棋　南昌清音传统曲目。短篇。

此曲唱的是妻子借与丈夫下象棋的机会，劝丈夫不要嫖，好好珍惜夫妻感情，好好居家过日子，否则"到后来，你莫悔，莫怪奴家无情义，你走你的阳光道，我过我的独木桥，两人恩情两拉倒"。

此曲与打情骂俏的小唱不同，表现了许多贤良女子劝郎改邪归正的心声。采用时调小曲〔下象棋调〕，音乐旋律简练流畅，由丝弦乐器伴奏。曲本无存。

大下南京　全丰花灯传统曲目。中篇。此曲演唱时常接《十带货》。

叙干哥哥要下南京做生意，干妹妹泡茶殷勤招待，于哥哥以茶为题与干妹妹戏耍调笑。从唱词对话中，把赣北民间的泡茶特色说唱得清清楚楚。一杯茶中，放有菊花、芝麻、黄豆、生姜等多种作料，一阵香气，油然而生。喝完茶后，干妹妹提出要干哥哥到南京去为她带十样女子的化妆物品，如发绦、黄巾、胭脂、水粉、花线、凉伞、红缎袄、翠兰裙、青裹布、

绣花鞋。俨然是一组乡村妇女最理想的装饰。因此，每次演出，都受到年轻姑娘和少妇们的极大欢迎。

该曲由修水县黄沙堰花灯班艺人胡承坚口述，修水县文化局戏剧创作室张待检记录。手抄本藏张待检栉风阁。

大姑山　江西道情曲目。中篇。由李金华改编。

叙鄱阳湖上青年渔民胡春，一次打鱼时网上了一个红漆盒，盒里装着一枚璀璨夺目的宝珠。不时，湖畔出现了一位身着绿衣绿裤绿绣鞋的年轻女子，声称宝盒是她不慎遗失，并说她叫大姑。胡春二话没说，将宝盒当场奉还。几天之后，一个风雨交加的傍晚，胡春的渔船在石门峡遇上险情。危急时刻，大姑出现在岩头上，手托明珠为他导航。原来大姑本是天上瑶池玉女，因犯天规被贬下鄱阳湖。从此以后，大姑便留在胡春船上，一个捕鱼，一个荡桨；胡春修船，大姑补网，二人十分恩爱。渔霸盛泰听到此事，假借酒兴上门调弄，遭到大姑的嘲骂，渔霸恼羞成怒，即逼胡春交出金鲤、白鲢、青鳊各十条作为年关税金，规定条条重量要十斤，少一两不行，多一两不要。但有大姑相助，满足了渔霸的苛刻要求。盛泰由此猜到大姑是仙女，便到宫亭庙祭湖神，烧化状纸，告发仙女配渔郎。玉帝得知大怒，派下天兵天将捉拿大姑。盛泰乘机带人围攻胡春，情急之下，胡春抱着盛泰滚进湖中，同归于尽。被天兵劫持在天空上的大姑望见如此情景，悲愤交加，她挣出手来，脱下一只绣鞋直抛下去，顿时霞光万道，直向渔霸的大船砸去。从此，鄱阳湖上就有了一座鞋子形状的孤山，人称鞋山，又叫大姑山。

此曲目曾以民间故事流传于江西鄱阳湖地区，由周梅花搜集讲演，王希腾整理，李金华改编成江西道情。曲本现存于鄱阳县文化馆。

大春头　萍乡春锣传统曲目。中篇。

叙在很早很早以前，盘古开天地后提出要和妹妹结婚，妹妹不允，由太白金星调解，盘古兄妹成了亲，生下四十一个儿子和四十八个女儿，从此繁衍了人类。自从有了人类，人类在社会发展中，不断认识自然，改造自然。有个鲁班仙师设计造出了房子，但在住惯了山洞和树顶的人们都不愿进屋居住。鲁班施法，撒一把锯屑全变成了蚊子，叮咬人们，人们受不了蚊叮虫咬才搬进屋中。有个人姓张，他的儿子去上学读书，被太阳晒死，因为天上太阳太多，有六个太阳六个月亮，天地间像座火海。张老汉决心要射掉太阳和月亮，一连射落了五个，剩下一个太阳躲在马齿苋的蔸下幸免遇难。所以，至今马齿苋在最毒的太阳下也不会晒死。有一年，地球上大旱，人类面临颗粒无收，太白金星差黄狗求佛祖赐给种子，聪明的黄狗将身子洗湿，带了一身稻种返回，岂知在船上遇恶人将黄狗打下水中，身上的种子全部被水冲走，只剩下尾巴上几粒，人类就用这几粒种子繁殖粮食拯救了生灵。至今水稻只有尾上一束谷穗，就像狗尾一样。从此，人类不断改善自己的生存条件，即有燧人氏钻木取火，巢氏构木为巢，神农教授耕种，伏羲设八卦，玄女娘娘纺纱织布。古往今来，各朝兴衰更

替，由三皇五帝到尧舜商汤直至封建帝制灭亡，建立民国，生生不息，绵延不断。

此曲在萍乡市各城乡广泛流传。凡是拜了师的艺人都会演唱，而且以演唱《大春头》的优劣来确认一个春锣艺人的艺术功底和水平。手抄本藏萍乡市群众艺术馆。

山东蒋二娘　　畲乡歌谣传统曲目，短篇。

该曲歌唱山东有位蒋二娘，人好歌声好，为韩家少年所看中。韩家托人说媒，蒋母要求聘礼太高，少年相思得病，二娘开出古怪难寻的草药偏方。韩郎夭逝，二娘亲驾大船前去悼亡，伤心至极，悬梁香消。一对情人双双葬在后山，左坟一棵青松，右坟一丛红玫，青松红玫交相辉映，传为佳话。

曲本现存铅山县太原乡畲寨。

小妹子买素花　　马戏灯传统曲目。短篇。

叙青年哥哥勤劳、朴实、吃苦耐劳，一年四季忙于耕作。田里种稻，园里栽花，鲜花盛开，挑着花卉上街叫卖。小妹子对他倾慕已久，悄悄跟在后面，借买花之际表露心情。

全曲男唱女和，女问男答，如，女唱："正月开的是什么花？"男唱："正月里来开的是梨花"；女唱："梨花怎么一朵开？"男唱："我给小妹了戴起来，小妹子买素花"。从一月到十月，哥卖花，妹买花，随着季节不同的花，青年人的爱情不断加深，层层推进，夹着锣鼓的配合，欢快活跃。

曲本现存浮梁县文化馆。

小春头　　萍乡春锣传统曲目。中篇。

《小春头》在萍乡市内及周边县、乡流传广泛。每年春天，春锣艺人都要到城、乡各地报春，自称是周、吴二姓的子孙，开展丰富多彩的演唱活动。春锣艺人必须学会《小春头》，以示师传正宗。

手抄本藏萍乡市群众艺术馆。

王山放马　　马戏灯传统曲目。短篇。

叙青年农民王山出外谋生，先做绸缎生意，后学粜米，又学蒸酒、烧砖、卖木材，甚至学打牌，学和尚，学当兵，买卖亏本，最后到一山村员外家里帮放马。在放养中，他上山割草、喂料、梳毛、上鞍，精细照料，再请四位小姐上马试骑，一路上与小姐们打闹逗乐，唱歌取笑。唱〔马灯调〕、〔四景茶〕。

遂川县大汾乡大汾村刘礼堂表演最佳。曲本现存于遂川县大汾乡大汾村刘礼堂家中。

王氏劝夫　　江西道情传统曲目。中篇。

叙王氏女由父母包办成婚。丈夫吃喝嫖赌，不务正业，而且态度粗暴，蛮横无理。一日，丈夫从赌场归来，对王氏吆三喝四，不是嫌茶凉就是嫌水滚。但王氏还是殷切规劝丈夫改掉恶习重新做人。她从酒、色、财、气四字讲起，引经据典，陈述利弊。可是，王氏规劝一次，就遭一次怒打。尽管如此，王氏毫不气馁，据理力争，终于感动了丈夫。从此，丈夫洗心革

面，勤劳耕种，夫妻和睦，生活幸福，养育子女，培养后代。

该曲目在吉安广为流传，多数道情艺人都能演唱。吉安县文化馆存有罗发秀艺人演唱录音磁带，萧长生二胡伴奏。根据录音整理记录的文字稿收入《吉安县曲艺志》中。

王母上寿　　瑞昌船鼓传统曲目。短篇。韵文。

叙一个年轻寡妇进庙烧香，对着王母娘娘自诉衷肠："敬王母，来烧香，听我寡妇说端详。可怜我二十五岁就守寡哇，垒了两间土巴屋，只盖茅草冒得瓦。和尚看见我守寡，夜里帮我做砖瓦。人家说我日里守寡，夜里不守，想守寡就得不到瓦呀！我叫天，天太远，我叫地，地不近。张寡妇、李寡妇，日思亲来夜想人。和尚哥喂莫害我，黑夜里我后门冇栓哪，莫怪我寡妇人无情，我有嘴来也说不清。人守贞节我守灵，规规矩矩做个清白人。呵呵，穷是穷，穷人富人都是人。王母娘娘大福量，莫嫌寡妇穷得叮当响，三斗荞麦磨七夜，麦粑细得像星星。呵呵，王母娘娘呃，寡妇拜寿是凭良心，三拜九叩献诚心，粑小义重心不轻。来日挣得九亩地，盖个庙宇佛一尊。"字字句句，诉说真诚。与八仙庆贺王母上寿迥然有别。

曲本现存瑞昌县文化馆。

王婆骂鸡　　赣州南北词传统曲目，长篇。该唱本共六场。人物有王婆、李氏、地保、四相公、二公公、二姑娘、二公子。

叙赣州市有一位王氏婆婆，清晨起来发现笼里少了一只泰和鸡，伤心晦气，便去柳巷花街四处寻找，先到东门，问两位正在下棋的公公，不意冲撞了他们的棋趣；继至南门，问四位打牌的相公，却打破了他们的赌兴；再到西门，询问二位抛球的公子，谁知又甩掉了他们玩耍的皮球；最后走到北门，问二位正在绣花的姑娘，却碰跌了姑娘的一对绣花针。一路寻问，一路挨打受欺，王婆转身回到家中，端条板凳，拦门坐下，对着四邻八舍声声"骂鸡"。她一骂高子，高子是高髻无常要锁人；二骂矮子，矮子是神仙土行孙要打人；三骂胖子，胖子是大肚罗汉笑嘻嘻；四骂瘦子，瘦子是前朝之帅，韩信点兵要抓人；再骂渔、樵、耕、读。但，他们都是古代圣人，王婆反而理短事小，难以开口。骂人不倒，便去求人。先求上街的奶奶、姑姑、姆姆，后求下街的嫂嫂、姐姐、妹妹，唯有对门的李氏，多是多非，要与王婆论个高低，你一言，我一语，又打架，又斗嘴，到后来，还是地保出来双方调解，和睦消气，万事大吉。

赣州南北词《王婆骂鸡》，刻画了多种多样的人物形象，惟妙惟肖。它与全省同名曲目有别，独树一帜。唱本今藏赣州地区群众艺术馆。

五子行孝　　永新小鼓传统曲目。又名《五子买娘》、《六子葬娘》。长篇。

叙有五个孤儿在南昌讨饭，因不愿受人欺凌，在万寿宫前大樟树下结为兄弟。老大是南昌人，名叫张无银；老二是吉州人，外号叫木牯；老三抚州人，名叫小狗仔；老四涝州人，名叫马肚；老五饶州人，从小无名叫老孙。自从结盟以后，高兴无比，白天各自出去卖苦力，晚上回到樟树底下安宿在一起。平日看见别人扶娘带儿，感到特别亲切温暖。经老大提议，

把积存的余钱，买一位老娘来供养，共享母爱之乐。告示一出去，立即遭到他人的耻笑，只有赚钱娶老婆，哪有出钱买老娘。后来兄弟五人到达赣州，看见一位乞讨的老妈妈口中不停地念着儿子，甚是悲伤。五兄弟立即上前叫老娘。老人原是鄱阳凤岗人，她与儿子失散多年，找不着。如今收下五人为儿子，孤儿寡母相依为命，欢乐异常。不久老人病重，临终前嘱咐儿子们，她死后要葬在老家凤岗赵家坊。老人寿终，五个儿子买了一口大棺材，抬着老人回凤岗，将近鄱阳县城，已是深夜时分，被查夜的衙役发现，误认为是强盗，捉进衙门候审。天亮，县官开棺一看，原来是他失散的母亲。当即脱下官服、纱帽，披麻带孝，痛哭跪拜。立即认过三兄两弟，六人上路，共祭亲娘。

此曲目在赣西、湘南边缘山区广为流传。1955年在永新县文化馆举办的第二期盲艺人学习班中，由陈高朵演唱，刘动记录，曲本由永新县文化馆藏。

五更鼓　扬花传统曲目。短篇。

该曲有两种唱词，一是写少女思春，更更鼓儿响，更更鼓中想情郎。从一更到五更，每更一思念。另一是写姑娘偷情，曲中多有性爱之词，而且出现了妈妈一角，似烟花场中小唱。江西苏维埃时期，曾用《五更鼓》的曲子填写新词，在湘鄂赣苏区广为流传的一首《哭五更》，又称《莺花怨》，完全又是另外一番风貌。

开荒记　江西道情传统曲目。又名《开田记》。中篇。

叙江西南昌府新建县黄家村，有兄弟两人。老大黄表与妻子刘氏偕三个子女，日子过得较为富裕。老二黄二宽妻子张氏偕五个子女，生活贫穷困苦。这年年终，老二家中断了粮食，万般无奈，张氏向大哥借贷，谁知大嫂不但不借，反而讥笑辱骂。黄二宽与妻子决心苦渡难关，立志发迹。十年以后，他们五个儿子长大成人，父子六人同开荒造田，历时三年粮食满仓。在开荒中又意外地挖到地下一坛金银，从此，殷实富足，五个儿子先后成亲，家庭和睦，孝敬老人。反之，老大黄表家却日渐衰弱，官司不断。三个儿子好吃懒做，不务正业，家财败尽，最后，陷入困境。大嫂刘氏同样向弟弟、弟媳借贷。黄二宽欣然相助，叫妻子张氏将所需之物，一一送上门去，感动了兄嫂全家。三个侄子也发誓要改邪归正，再创家业。

该曲目在吉安影响较大。吉安县文化馆存有王太英演唱时的录音磁带，萧长生二胡伴奏。根据录音记录整理的文字资料收入《吉安县曲艺志》中。

天宝图　江西大鼓、江西道情、宜春评话传统曲目。长篇。

叙明朝，武宗皇帝年间，安南交支国在边境虎视眈眈。一日，派使者到南京应天府进献天宝图。天宝图上书有奇文异字，使者声称，如有人认得此宝，安南交支国便年年进贡；如无人可识，则狼烟四起，进犯中原。满朝文武皆面面相觑，独有一位大学士苏定国可以解破宝中奥妙。皇上甚是高兴，因而引起国丈太师华登云妒嫉，即诬苏学士私通番邦卖国谋反，致使苏家满门三百六十口抄斩，仅逃走儿子苏子建和女儿苏鸾姣，兄妹二人流落江湖，以

花锣花鼓卖唱为生。苏鸾姣在扬州城里被国舅华子林抢入府内。

京官施逢章因不满朝廷奸佞当道，辞官回乡，不幸途中遭匪抢劫。其子施天图、女施碧云失落在扬州。扬州城内的国舅华子林无恶不作，欺压百姓。一日偶遇施碧云，见其花容月貌，顿起歹心，带人抢走。有四牌坊埂子街举人李春方，生性耿直，仗义勇为，闻讯后，拔刀相助，打入华府，欲救施碧云，被捉。其兄施天图二打华府，终因寡不敌众，未遂退走。

饶州府浮梁县李元村员外李和生，其三子李三宝，到扬州三打华府，救了施碧云、李春方及苏鸾姣等人。李三宝进京考武举，大闹京城，救出烟花女子武凤姑，再闹驸马府，三打祝家寨，后奉旨与苏鸾姣、武凤姑成亲，生子李天霸。

又有鄱阳大鼓书目《英雄天宝图》，写元代扬州解元李春芳偕同施天图大闹国丈府，救出被华子林强抢的民女施碧霞，并与之结为夫妇；又与弟李勇和苏子建三打华府，救出苏妹鸾娇。但因李勇救嫂杀人犯法，发配临汾，与总镇之侄薛斗结为金兰，并助薛打败裴三保，夺回青云楼。裴率盗烧店，李勇遭困，其师红焰老祖救徒出险。李勇至山东，遇金氏兄弟，乃与薛等赴京赶考，夜进驸马府，救出被驸马抢去的表姐何凤姑。半途之中何又被祝彪抢走，李勇率众三打祝家山。国丈华登云欲夺江山，与其女华妃设计，诱骗武宗帝去大庚山进香，暗使群盗谋劫，苏子建兄妹救驾，被封为皇兄、御妹。苏氏兄妹至扬州探望李泰，又遇华子林二抢鸾娇，为李勇所救。华登云以劫驾罪名陷李泰，李泰被判斩刑，苏子建奏君，武宗帝遣御弟爱育黎查访。华登云命小金山强盗杀爱育黎，施天图救之。爱育黎与保驾将雷必豹失散，在济南落魄卖马遭劫，李勇等八侠救助。爱育黎逃至焦家山招亲，焦兴保驾回京。为明李泰冤，八侠乃去淮安救李泰。华子林三抢鸾娇，众英雄三抄白家楼，劫法场救出李泰。登云伏法，华子林逃至苗黎国谋反，李泰挂帅平之。

此书流传于宜春、鄱阳地区。鼓书艺人徐天福、周天润擅说唱此书。曲本藏宜春、鄱阳县文化馆。

手扶栏杆　　南昌清音传统曲目。又名《荷花爱藕藕爱莲》。中篇。

该曲采用男女对话的形式，演唱情哥与情姐婚外恋情，以情哥怀疑情姐又有心上人的手法，层层深入地揭示双方的思慕和挚爱，男叹一段，女唱一节，全曲共叹十二声。如，男唱："手扶栏杆叹一声，聪明情姐听原因，昨日听见有人说，说姐相交有别人，把郎丢在冷水盆。"女唱："手扶栏杆叹二声，聪明情哥听原因，头发齐眉相交好，如何说话冤枉人，同以庙宇去问神……"

该曲目是南昌清音的代表曲目，每个艺人都能演唱，流布全省。

乌金记　　江西道情传统曲目。长篇。

叙王家嫁女，李家娶亲。五月初五，桐林街上摆满了女方的嫁妆，此事惊动了三个强盗，他们假装是去李家贺喜，吃完酒宴，待新郎李宜春和新娘王会英双双进入洞房后，便半夜三更闯入新房，用绳子勒死新郎，抢走了金银首饰和玉带乌金。顿时惊醒了李家，婆婆见

儿子被害，一口咬定是王会英带人前来谋害，于是状告媳妇。陈县长糊涂断案，遂将王会英及她的干爹周明月打入监牢。周明月的妻子陈月英为了救夫，千里迢迢到南京找丈夫的同学吴天寿。吴立即司状到总督衙门，总督限陈县长三个月内查明此案，否则将削职为民。陈县长带领两名差人，在民间明查暗访，历时两月余，终于在南京一绸缎店发现三个嫌疑人。陈县长暗中装成水客，与店中老板饮酒谈话，无意中察得乌金之事，便立即回衙，派人把三个强盗捉拿到总督府审问，果然是他们三人所为，真凶归案，真相大白。但因周明月冤枉吃苦，又命陈县长赔银三百两安抚周明月回籍任教，其妻因受打击而死，要陈县长披麻戴孝将棺材护送到周家，并为王会英在李家村大路旁树一贞节牌坊，以示褒奖。

此曲目在全省广为流传，颇有影响。

六斤炮　　快板曲目。短篇。作者“刘和尚”。

民国十九年(1930)，彭德怀率工农红军第五军攻占岳阳，建立岳阳、临湘两县苏维埃政府。任岳阳县苏维埃政府委员的徐春圃率一支农民自卫军，用纸卷火药做的“六斤炮”，夜袭花果园的敌人据点。敌人一时没摸到头脑，不知虚实，吓的那位“铲共义勇队”的队长刘儒风跳井丧命，恶霸李松青葬身火窟。当地一个外号刘和尚者，根据此事创作了快板《六斤炮》在群众中广为传唱。

此曲目载民国十九年(1930)7月30日中国红军第三军团总政治部编的《红军时报》。曲本现存瑞金县革命博物馆。

方卿戏姑　　江西道情传统曲目。又名《珍珠塔》。中篇。

叙官宦之子方卿因家道中落，去姑母家借银赶考，遭姑母奚落。表姐陈翠娥暗赠珍珠塔。方卿离姑家返里，姑父陈廉闻讯追赶，方不回转，陈以女翠娥许婚。方在返家途中珍珠塔被盗，冻饿雪地，为毕云显救回攻读。后方卿中举封官，乔妆至陈府，以唱道情讽刺姑母。姑母大怒，逼其退婚。方卿说明真情后，陈廉、翠娥皆喜，奉旨完婚，阖家团圆。

此曲目流传于鄱阳、乐平、万年等县。鄱阳县的鼓书艺人周天润擅演此曲。该曲本收入《鄱阳民间曲艺集》。

文市大捷　　萍乡春锣曲目。短篇。1930年8月由彭益山创作。

叙民国十九年(1930)湖南军阀何键的第四路军右路戴斗垣第三纵队的四个团，追击红三军团，进驻文家市和孙家塅一线，该地被烧、杀、抢掠，百姓遭殃。毛泽东率红一军团三、四、十二军，兵分三路，对敌发起反攻，歼敌三个团和一个营，取得了红一军团成立以来的第一个大胜利，老百姓拍手称快，都说翻身全靠共产党，吃水不忘挖井人，毛委员是我们的大救星。

该曲目现载于《湘鄂赣苏区文化史资料》。

文明新风　　江西道情曲目，短篇。1983年王国强创作。

叙在中国共产党十一届三中全会以后，社会主义精神文明建设遍地开花结果。一个沾

染扒窃习气的青年，在文明新风的熏陶下有所悔悟。为了改正过失，弥补被窃人的损失，一次，在某商场等候一个被他偷窃过的中年妇女，企图偷偷地把偷来的钱塞进那位中年妇女的皮包，无意中被路人发现，当场抓获。几经周折，才知道这是一个正在改正自己错误的青年。

该曲目曾由上饶市业余文艺宣传队解秀英、徐清演出。曲本藏于作者王国强处。

文武记　　客家古文传统曲目。长篇。

叙陈白匹自幼虚心好学，十二岁中秀才，十四岁中举人，十六岁中状元，后与宰相之女张玉英相爱，遭国丈迫害，领旨出征，战败遇难，经多方相助，终于功成名就。

曲本现存于赣州文化馆。

牛哥相亲　　相声曲目，单口。短篇。1981 年毛接延创作。

叙星火机械厂大龄青年牛二哥工作不错，人品也好，但因性格粗鲁爽直，生活散漫，为人处事行为不检点，以至在相亲中处处丢丑，吃尽苦头，终难成就婚姻。

该作品载于 1981 年《江西群众文艺》试刊号。1983 年获江西省第一届曲艺作品评选三等奖。

毛委员和安源人民心连心　　江西道情曲目。短篇。朱建辉、易荣琪 1981 年创作。何述明演唱。

叙谭婆婆的丈夫、儿子、女儿和女婿参加过安源大罢工和秋收暴动。可是，当红军上了井冈山以后，国民党反动派在安源制造白色恐怖，血腥屠杀我工农革命者，牵连家属也遭其难。可怜谭婆婆带着四岁的孙子，沿门求乞，苦度光阴，日盼夜盼红军回来。民国十九年(1930)毛泽东、朱德同志率领红军来到安源，号召工友挺起腰来，拿起刀枪和国民党反动派作坚决的斗争。毛委员登门看望烈属谭婆婆，给她送去银元和粮食，勉励她要把一元钱当作两元钱用，一定要把孩子抚养成人，坚持下去，革命一定会成功。毛委员关怀谭婆婆，也温暖了安源人民的心。

1981 年该曲目参加江西省盲人曲艺会演时获二等奖。曲本现存于萍乡市群众艺术馆。

反白色恐怖歌　　莲花落创作曲目。短篇。作者与创作时间无考。共八十一句，分九段演唱。

作品首先指出“万恶帝国主义”，进行武装干涉，“反苏联，瓜中国”。“可恨国民狗党”，“背叛革命立场”，勾结列强“起祸殃”。“地主豪绅，凶残恶毒”，“烧房屋，杀工农”，“实行白色恐怖”。接着列举眼前的事实，“湘省浏阳平江，反动都是一样，进攻红军苏区，凶恶如虎似狼”，万载的“西坑、高村、茭湖、里山、潭埠、龙田”等地“到处都是凄凉惨状”。但是共产党和广大工农大众并没有被吓倒，“任它怎样镇压”，仍“迅猛冲杀向前”，“钢铁般的红军，到处横扫敌人。自从攻克长沙，吓杀白军投诚”，三次反“围剿”，“张辉瓒、岳维峻，个个都被生

擒”。所以，只要“大家一齐努力”，“拿起刀，举起枪”，“无产阶级革命就能胜利”。

王腾胜演唱过此曲目，现存曲目是据其回忆整理。此曲目当时在万载、铜鼓、宜丰县等苏区比较流行。曲本现存万载县文化馆。

反帝国主义　　莲花落创作曲目。中篇。作者不详。二百三十七句。

该曲主要揭露和叙述帝国主义侵略中国及国民党反动政府卖国投降的滔天罪行。号召广大人民群众团结起来，拥护红军，打倒帝国主义。

该曲目由中共湘鄂赣临时省委宣传部编创。民国二十一年(1932)5月14日中共宜(春)萍(乡)县委翻印成单行本发行。是迄今为止所发现的湘鄂赣苏区曲目中篇幅最长的一个。当时供湘鄂赣苏区新剧团演出。当年湘鄂赣有二十多个剧团都演唱过该曲目，影响很大。

反动派没有好下场　　萍乡春锣创编曲目。短篇。作者与创编时间不详。

该曲目描述了彭德怀带领的红五军转战湘鄂赣边境，消灭反动武装的英雄事迹。

《反动派没有好下场》这一曲目在萍乡、宜春边境地区较为流行。曲本现存萍乡市群众艺术馆。

双合莲　　武宁打鼓歌传统曲目。长篇。七言韵文。三百六十五段。

叙武宁郑家湾寡妇周氏有女郑秀英，少时许配夏家，尚未婚嫁。一日路遇崇阳秀士胡道宣，二人一见钟情，秀英以自绘的莲花合约相赠，隐喻心心相连，永不分离。不久事泄，为未婚夫夏春福所知，遂而退婚。这时，郑姓族长出面干涉，责怪周氏教女无方，玷辱祖宗，败坏门风。并强行作主将秀英嫁于刘家庄刘宇香为妻。秀英不从，与刘宇香日不同食，夜不同床。于是惨遭丈夫刘宇香毒打，伤痕累累。刘宇香一气之下，将秀英卖出。胡道宣立即托人用银赎娶。但刘家又中途反悔，截回花轿，折磨秀英致死。反而状告胡道宣拐妻通奸，胡道宣被判入狱。结果胡道宣痛恨交加，郁郁而亡。

该曲目长期流行于鄂赣交界的崇阳、武宁各地。关于曲本的来历，民间多有传闻：有说一妇人在河下洗衣，见一红色漆筒顺流而下，捞起剖开，得歌本《双合莲》一册；有说是郑家族人郑四爹所编，将抄本封进竹筒，丢入隽水河下，漂流四方。武宁县文化馆现藏的油印本，二十世纪八十年代采录于武宁县船滩乡吴湾村，演唱者阮庆才、黄统富，搜集者陈建武、朱成。

双牌楼　　永新小鼓传统曲目。中篇。

叙明嘉靖五年，吉安州府有一妓院，内有一对孪生姐妹，姐姐叫月红，妹妹叫月兰，她们生得如花似月。十二三岁就被卖入娼门，一个住东楼，一个住西楼，两楼中间有一条过道相连，故称双牌楼。有位傅公子赴京赶考，误入此楼，被月红的美貌所倾倒，对她们的身世深表同情，发誓日后若有发达之时，一定替她赎身结为夫妻。月红姐妹为他凑足盘缠，要他

赶快进京，谁知头年误了考期，第二年却中了探花，皇上封他为吉安州知府。傅公子上任的第二天就派人前去双牌楼打听月红姐妹，谁知月红被卖给山里皮货商人为妾，月兰下落不明。傅公子立即进山私访，在碧溪圩场，见一老头鞭打一位年轻女子，正是月红，傅公子便为她赎身；问起月兰，得知月兰早被鸨儿打死。傅公子返回府衙坐堂审案，为双牌楼的冤魂昭雪。最后月红与傅公子团圆完婚。

此曲目情节曲折，集风流韵事与命案于一体，同时还带有迷信、调情等色彩，一般艺人难以表叙，唯有陈高朵尚可说得脉络清楚。1953年，永新县文化馆举办盲艺人学习班，经过整理，去掉糟粕，加强案情内容演唱。记录本今藏永新县文化馆。

劝夫武装保卫苏维埃　　江西道情曲目，短篇。作者不详。

述苏区一青年妇女劝说情郎要把爱情与苏维埃政权的巩固联系在一起，指出“想起你我的恋爱，给证书的就是苏维埃，这政府，你要挂心怀，莫等那敌人来残害”。现在是“两个政权相对立，敌人已是节节来逼近，企图把我政权摧毁，你应该坚决的反对。反对不是信口吹，就要扩大红军赤卫队”。“情浓意洽我的郎，拥护政府共产党，就应该快快来武装”。“我夫他日凯旋归，革命成功你我在一起，手牵手，恩爱的夫妻才能够同偕老，齐双飞”。

此曲目在湘赣边境苏区传唱。曲本现存于万载县革命纪念馆。

劝　夫　　全丰花灯传统曲目。中篇。

叙某村王氏女，嫁夫张三郎。其夫游手好闲，嗜赌成性，常深夜不归。王氏女熬尽灯油，坐待五更，等候丈夫回家，好言相劝。张三郎提出若要他不赌，就得让他贪色贪财做贪官。王氏女以古喻今，循循善诱，劝说丈夫不要想入非非，老老实实做一个自种自收的耕田郎。

修水县黄沙乡花灯班老艺人胡承坚口述，修水县文化局戏剧创作室张待检记录。手抄本藏张待检栉风阁。

劝靖卫团兵　　莲花落曲目。短篇。作者不详。

作品以万载“三·一八”工农暴动为题材，阐明工农革命必胜利，劝解靖卫团官兵投诚。曲中唱道：“当团兵，活不长”，为“免得一死见阎王”，奉劝“都来投降我红军。来投降，我欢迎，就给现洋三十元”。

万载高城大坪赤卫队长李石友和罗城乡黄国生擅唱此曲。李石友、黄国生民国十九年(1930)的手抄本，今存万载县革命纪念馆。

孔子与如来佛　　说笑话书目。短篇。二十世纪四十年代，由南昌滑稽艺人筱贵林根据民间传说改编。

叙孔子带着两个弟子周游列国，一个叫子路，一个叫颜回。子路好勇，颜回机智。一天，师徒三人路过一座古庙，墙上写着：“南无阿弥陀佛”，可庙里的和尚念经却念成“丫么阿弥陀佛”。孔子一听就火了，指着庙里长老大骂秃驴，叫他念墙上的字，长老也念成“丫么阿弥

陀佛”。孔子怒目圆瞪，问长老：“为什么把‘南无’念成‘丫么’？”长老告诉他，这是如来佛传教下来的。孔子一想既然是如来佛念错了，就得去找如来佛。师徒三人历经千山万水到了西天极乐世界，受到如来佛的盛情招待，问他千里迢迢来西天有何事？孔子高傲地要他念南无阿弥陀佛。如来佛把“南无”同样念成“丫么”，孔子讲他念错了这两个字要受到惩罚，如来佛问他怎么个惩罚？孔子说要打三下，如来佛把头一伸，谁知孔子当了真，叫子路上去敲了三下。这三下可打得不轻，如来佛头顶上起了一个鹅公包。所以，后人在庙里看到如来佛塑像头顶上的包，就源出此故事。如来佛挨了打心中不服，便指出孔子之错。孔子说：“我圣人还会错？”如来佛说：“你创造的文字有很多的错”。孔子说：“好！你指，指出一个让你反打六下。”如来佛不慌不忙问：“三个‘女’字叠起来是什么字？”孔子回答：“姦（奸）字”。又问：“一个‘女’字加上一个‘子’字又是什么字？”回答：“是‘好’字。”如来佛大笑：“这两个字你造错了，三个女人在一起亲如姐妹，就为好，应该读成‘好’。一个女加一个子，子为男也，男女才能发生奸，所以‘好’字应该读成‘奸’字。两个字根据字形字义换一换读法才对”。接着又指出了文字许多错误。如来佛叫孔子过来，不打，只轻轻地在头上弹三下。颜回见如来佛是闭目说话，忙拉着师父便跑，连包袱钱物都来不及拿。他们一连跑了三天三夜，来到一个小镇上，实在又累又饿，颜回从孔子褡袋里上取出一文钱，走进一家汤圆店里，叫了十个汤圆。孔子吃了四个，子路和颜回每人吃了三个，交给老板这一文钱。老板说应该给十文钱，颜回叫老板到店门口看牌子，上写着：糯米汤圆桂花心，一文钱十个。老板一看傻了眼，原来写的是一文钱一个，可颜回临进门时在“一”字上加了一竖，变成了“十”字。

此则笑话，在南昌市、新建县、南昌县广为流传 。南昌市西湖区文化馆曲艺干部刘金显存有筱贵林 1985 年表演时的录音磁带。此笑话已收入由中国曲艺家协会江西分会编印的《筱贵林笑话集》。

母亲手捧石榴果　　江西道情曲目。短篇。刘洪元于 1980 年 10 月创作。

叙 1949 年解放前夕，国民党逃往台湾，一青年被国民党抓去台湾，走时与其母合种下一棵石榴树，并告诉母亲，见树如见儿，等到花开果熟时，儿子一定会回到娘身边。

青年走后，其母精心浇灌石榴树，催树快结果，盼儿早日回家团圆。一晃三十年，石榴树年年结果，年复一年，母亲捧着石榴果，天天盼望儿郎归，但最终也只能是在梦里与儿相见。母亲双手捧着石榴果，遥嘱儿郎为祖国统一作贡献，早日回到家乡，阖家欢聚，共赏石榴果。

1981 年 10 月，艺人刘其元、罗炳然、廖怀灶代表宜春地区参加江西省盲人曲艺会演，获创作、演出二等奖。1982 年高安县文化馆音乐干部刘敏涛用道情音乐〔太平调〕就《母亲手捧石榴果》作尝试性改编，参加江西省曲艺节目预选会。同年由福建前线广播电台录音，并对台湾播放。曲本现存于高安县文化馆。

打日本　　萍乡春锣创作曲目。短篇。作者与创作时间不详。

叙民国三十四年(1945),日本鬼子侵入萍乡,到处杀人放火,奸淫掳掠,给百姓带来深重灾难。此曲目在揭露日本侵略者的滔天罪恶时,讲述了鬼子"自己做枷自己戴"的两个笑话。一个是鬼子抢劫百姓物资,把掠夺来的两桶桐油当茶油炒菜吃,结果吃了上吐下泻,一个个按捺不住,无法穿好裤子,只好用一块白布遮羞。另一个笑话是有个婆婆和孙女在逃难途中被鬼子抓住,鬼子把马缰绳吊在自己左脚上,两手抓住孙女强奸,婆婆无法救孙女,痛心疾首,只好打开雨伞遮挡一下天地神灵,谁料,伞"啪"的一声张开,战马受到惊吓,拖着鬼子狂跑而去,强奸未遂,反而送了小命。

此曲目为当年萍乡县政府组织春锣艺人抗日宣传队进行演唱的曲目。萍乡市群众艺术馆存有该曲目抄本。

打得美帝命归西　永新小鼓曲目。短篇。廖石方于1965年9月创作。

叙二十世纪五十年代,美帝国主义在朝鲜战场失败以后,六十年代初再次发动侵略越南的战争,以越南为跳板,进而侵犯我中华。为了粉碎美帝国主义的阴谋,中国掀起了援越抗美的高潮。美帝国主义首先妄图以自己的空中优势,派出大量飞机,在越南狂轰烂炸,越南在我军援助下,使他难以得逞。美帝国主义又使出第二招,想用海上的军舰登陆,也告失败。第三招即派大量陆军,妄想凭借现代化的武器装备压倒越军,但在中越人民英勇善战中,海陆空全部被歼灭。

该曲目由朱友生演唱,曾于1976年2月参加全省职工业余文艺调演。作品曾在《江西日报》发表。永新县文化馆存有该曲本。

打针记　永新小鼓传统曲目。又名《恶妇恶报》。长篇。

写清雍正元年(1723),南昌府丰城县内有个王百万,家财万贯。王百万娶妻萧氏,她为人刻薄,虐待长工,棍打乞丐,克扣穷人借粮,人称恶婆娘。因为不能生育,王百万又纳罗氏为二娘。谁知罗氏比萧氏更阴险毒辣,但老天有眼,使她绝嗣无后。王百万年过四十,为了传宗接代,又娶赵氏为三娘。这赵氏年轻貌美,能文能武,管家井井有条,心地善良,常开仓放粮,救病扶残,对待奴婢、长工亲如家人,人们习惯地叫她善娘。不久,三娘怀孕,被大娘、二娘知道,恨之入骨,她们伙同接生婆,密谋要害死三娘母子俩。三娘分娩,周三婆见婴儿落地,刚叫一声,便给孩子头上扎进鞋底针;叫了二声,胸前又扎入三根小钢针;再叫第三声,对着肚脐扎上一排绣花针,狠毒的周三婆用手伸进三娘肚子里,左拉右扯,三娘母子都丧了命。王百万见状,嚎啕大哭,惊动了玉皇大帝。玉帝派观音下凡,命雷神劈死两个恶妇,太白星取出七根神针,扎死周三婆。观音让三娘还魂,婴儿复生。从此,王百万改名王修善,常用钱财接济穷人,一家三口过着安乐祥和的日子。永新县文化馆存有该曲目的曲本。

打鬃簪　茶箩灯传统曲目,短篇。

此曲目由二人对唱,上下两句唱腔,一句实词,一句虚词,反复演唱十二遍。表演时,你

拉炉，我打簪，边唱边舞，同打定情物。以深潭的龙，青山的虎，树上的喜鹊，龙门的鲤鱼，比喻鬃簪的形状与外貌；又以古人桃园结义，天上仙女的情，表达双方爱情的坚贞，天地六合来帮助，南海观音来祝福，打好鬃簪送亲人。

瑞昌县文化馆藏有曲本。

巧　渡　　江西道情创作曲目。短篇。喻西金于1981年创作。

叙民国十七年(1928)秋季7、8月间，江西万安窑头赣江边，有一位身材高大的姑娘常常在水上捕鱼。表叔告诉她，近日有个山里人来此渡江，要她机警保护。忽然枪声四起，一个男子站在她的面前，姑娘连忙迎他上船。须臾两个白军持枪追上，声称要搭船上岸。姑娘一面巧与周旋，一面撑篙破浪，不一会儿，小船驶过了万重山崖，山里人含笑地夸奖姑娘机智勇敢，并说出了自己的真实姓名，原来是朱德同志，姑娘一听激动万分，飞舟而去。

此曲目由郝士达作曲，范金莲、单仁和、曹红宇、刘志显等演唱。1982年3月参加全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出，获创作、表演二等奖。该曲目曲本存南昌市曲艺家协会。

龙凤记　　客家古文传统曲目。又名《天花龙》。长篇。

叙宰相之女梅世英许配天花龙。因夫家穷且被害，梅氏以夫名赴京考试，中状元，皇上要招为驸马，无奈供出实情，夫升迁，二人结为美满姻缘。

赣州文化馆藏有该曲目的曲本。

龙城竹枝词　　彭泽念歌曲目。短篇。清李天英创作。

全曲咏唱彭泽县的山川人情，农事物产。彭泽地处长江下游，两岸绿树成荫，江水浩荡。面对着江心的小孤山，十家九户读书声。男耕种，女采桑，三月割新麦，五月网鲥鱼。春日看灯，秋社分肉。小儿绕膝，翁姑和睦。蟹肥，茶香，酒熟，一年四季家家富足。

作者李天英，清代孝廉，字纫兰，别字约庵，原籍四川省，少年时期随父来彭泽侨居。据清嘉庆二十四年(1819)版《彭泽县志》载，说他“性亢爽倜傥有气概，能文章，工书法，尤豪于酒，士夫多与觞咏。有《龙城竹枝词》十七章。”时人改为念歌演唱。鼓泽县文化馆存有油印本。

四仙姑下凡　　江西道情传统曲目。中篇。

叙玉皇大帝的四女儿偷看凡间，看到一崔姓少年，母子生活艰难，靠乞讨度日，便生同情。于是背着父母，偷了法宝，私下凡尘，与少年崔文瑞结为夫妻，一家三口过着十分美好的日子。不久，有个富豪王半城，得知文瑞有一财宝，又有如花似玉的娇妻，便设下计谋，企图害死文瑞，夺取财宝与娇妻。四姐用法宝制服官兵，救出文瑞，杀死王半城。此事惊动朝廷，宋仁宗派大军前来征剿，都被四姐收服。又派包拯暗查四姐来历，复奏玉帝，降下天兵天将捉拿四姐，也被四姐摄入法宝之中。玉帝无奈，只好请王母娘娘下凡，应允文瑞婚事。四姐才收宝罢战，与丈夫、婆婆同上天庭。

此曲目流传于湘、赣交界地区。萍乡市群众艺术馆存有抄本。

又永新小鼓亦有此曲目，名《四姐下凡》。叙宋仁宗天圣八年，河南开封有个富翁，名叫邹百万，膝下无嗣，决心积德行善，终于感动玉帝。玉帝将西天老君的磨墨童子打下凡间，投胎邹家为子，取名邹文顺。几年后，邹百万病故，邹家又连遭三次大火，家产化为灰烬，留下文顺母子栖身庙宇。玉帝的四女儿，与磨墨仙童原有百日缘份，见文顺受苦，便背着父母，携带宝物，来到人间，化名张小姐。托城隍菩萨作媒，与邹文顺结为夫妻。四姐拿出宝葫芦，一夜间造出了一栋邹宅大院，犹如仙境。四姐带着丈夫，搀着母亲，一家团聚和和美美。当地有个财主黄员外对张小姐垂涎三尺，假意设宴相请邹公子，将其灌醉，送交官府，诬告他是盗贼。开封知县收受贿赂，将文顺屈打成招，置于死牢。黄员外强行闯入邹家要抢走四姐。张小姐用天宝倒魂勾击败暴徒，又赶到县衙，把衙役、差官、知县打的落花流水，救出丈夫。知县禀告包拯。包大人亲往邹府查探原因，深知内情，严惩了知县、黄员外。从此，张小姐名声大播，夫妻二人惩恶扬善，安抚万民。这年正值王母娘娘大寿庆筵，席间少了四女，玉帝命千里眼、顺风耳打听下落，复派天兵天将捉拿四姐、文顺归天。百姓依依不舍，跪地相送。

永新县文化馆藏有该曲目曲本。

只育一枝花　永新小鼓曲目。短篇。刘动创作。

叙在永新县城湘赣街上，住着一对夫妻，男的叫山茶，女的叫云霞。夫妻互敬互爱，生了一个女儿，取名花花。山茶有了女儿，又想要个男孩，可云霞不同意，山茶见妻子常吃避孕药，便偷偷将维生素来代替，此事被妻子识破，云霞即上医院安了避孕环。山茶一计不行又生二计，请出老母劝说媳妇，可又遭到母亲的责骂。二计不成再生三计，他向妻子提出离婚，以此要挟。云霞知道丈夫心意，她丢下花花返回娘家。谁知山茶带了一天女儿，已把家里搞得一塌糊涂，孩子又哭又闹，又饥又饿，他连忙恳求云霞回来，再也不敢提出离婚，认识到只生一个好。

此曲目由朱友生演唱。作品发表在《江西曲艺》第七期上。

石达开神授铁索　江西道情曲目。中篇。李金华改编。

叙太平天国定都天京（今南京）后，命翼王石达开挥师西征，夺取长江中游，以巩固京都。太平军从安庆抵达湖口，占领了石钟山和彭泽附近的小姑山一带，利用控湖扼江的险要地势，封锁鄱阳湖口。与此同时，曾国蕃纠集湘军水师，率领大小几百号战船也急忙赶到，想一举扑灭太平军。这天，曾国藩在江西亲自督战，正口出狂言，突然被巡湖的鄱阳湖龙王三太子兴起一阵狂风怪浪将帅旗折断，曾国藩一怒之下，弯弓射伤了龙王三太子。受伤的三太子回到龙宫，向龙王建议援助石达开，老龙王点头答应。龙王三太子变作一个老渔翁来到石达开的水寨，向石达开献上用铁索浮桥封锁湖口的妙计，并将龙宫中的全部铁索运来给太平军使用，又赠石达开火球一包。石达开命太平军将火球放在火枪里猛轰曾国藩战船，使湘军大受重创。曾国藩即令船队攻进鄱阳湖口。太平军打开铁索将湘军水师拦

腰截为两段，困于湖口。深夜，狂风大作，暴雪纷飞，鄱阳湖结冰三尺，湘军走投无路，只好一个个俯首就擒，石达开大胜。

此曲目曾以故事的形式流传于鄱阳湖口，刘金全搜集整理，李金华改编成江西道情进行演唱。鄱阳县文化馆存有该曲目曲本。

甩金扇　马戏灯传统曲目。短篇。

讲的是多角恋爱的故事。有位相公与一情妇相好，又见这位情妇和另一个少爷打打闹闹，即生醋意，特至女子家中质问，女子即反唇相讥。

整篇曲目，男问女答，又唱又念，情趣盎然。民国初期流行于浮梁东乡一带。浮梁县文化馆存有该曲目曲本。

白哇歌　抚州话文传统曲目。短篇。又叫《倒板歌》、《拉反歌》、《古怪歌》等。

曲中的唱词全是谎话、反话，如"板凳爬上壁，苍蝇打破锅"、"先生弟弟后生我，公公出世我摇箩"、"三十夜间出月光，照见瞎子偷茄秧"等，风趣、幽默。艺人们演出时常用这一曲目来调节气氛，颇受群众欢迎。

《白哇歌》有唱的、有念的、也有又唱又念的三种演唱方式，用哪种方式，由演唱者自定。据说这一曲目是民国初期，文人为了表示对当时现实的不满，编写出来进行嘲讽的，并教盲艺人演唱。后经历代艺人的不断丰富，所表现的内容也更加充实了。

这一曲目，也被当地地方戏曲剧种吸收，作为丑角插科打诨所用。抚州地区群众艺术馆存有该曲目曲本。

半源村　武宁打鼓歌传统曲目。又名《斜石罗》。长篇，七言韵文。据传有三百多段，现存百余段。

写半源村祝家女与邻里罗德夫爱情坚贞，相约八月初一，特请道士打醮，对神发誓，白头到老，永不变心。但罗家父母为儿子另定他亲，于洞房之夜，祝家女冲进花堂，责问新郎。罗德夫因父母之命，有口难辩，抗婚不成，遂悬梁自尽。祝家女闻讯，亲到坟前祭奠，旋即上吊自尽，赶赴黄泉，与情郎相见。"两人同死同伴天，再无谁人断姻缘"。悲歌一曲，广为流传。演唱者傅鹤鸣、何祖奎。搜集整理者陈建武。该曲目油印本藏武宁县文化馆。

加紧卫生运动　江西大鼓创编曲目。短篇。作者不详。

唱的是苏区农民李三崽，一家四口，房屋不小，吃穿不愁。可是全家人终年疾病缠身，主要是他不讲卫生："尿桶摆在床面前，阴沟塞得水不通"。幸亏红军医院医生服务态度好，给他看病拿药，宣传卫生知识，从此以后李三崽清沟排污，打扫房屋，消灭苍蝇，扑杀蚊子，一家人病除体康健。李三崽知道在阶级决战时期，每个人都要有一个好身体，忽视卫生工作便不是积极的革命人。

此曲目于民国二十二年(1933)1月8日由上饶县苏区卫生部、教育部翻印出版。1970年上饶县清水乡林场工人张天顺，在前汪村灵山白云峰峭壁石洞发现。曲本现藏于上饶县博物馆文物库。

百日擂台　新故事书目。又名《武林高手计劝柳员外》。中篇。杨玷珊创作。

叙民国初年，军阀混战，各霸一方。北有张作霖、吴佩孚、马占山，西北有阎锡山，东有孙传芳，南有白崇禧。中国处在战火之中。湖南省省长、军阀何健也乘机向江西、福建扩展地盘。他与师爷马文彬商量此事，马师爷献计，一方面招兵买马，二方面网罗天下英雄，扩充军事力量。并告诉他当今武界有"北窦南柳"之说，"北窦"指的是山东武林高手窦兴武，"南柳"指的是湖南长沙的柳森严。经过一番密谋，马师爷带着重礼上府找柳森严，柳推说武林人士是不介入军政，马师爷再三劝说，柳森严便顺从了何健，准备摆擂比武，一方面炫耀自己的武功，二方面也可为何健网罗武林高手。不久便在长沙西郊摆下了"百日擂台"，初始每天上擂的好汉都败在柳森严脚下，到九十七天时，有人不让他再摆擂了，叫他回府与之相见，到家一看此人就是"北窦"窦兴武，见面就交手三招，这三招都是窦赢了。柳不服气，又来了第四招，走到后花园用双手合断一棵碗口大小的树杆，窦用单手插进同样大的树杆，树断成两截。这下柳森严不敢再献丑了，双膝跪下，两人结拜为兄弟，问明来意，窦告诉柳从今天开始停止摆擂，否则有杀身之祸。第二天天刚亮，门外又来了个武林高手，七十多岁，破衣褴衫瘦骨伶丁，两人一交手，把柳森严打个狗吃屎，鼻青脸肿，柳跪下求饶，老人叫他别摆擂台，不要为军阀卖命。柳想起昨天窦兴武和今天的瘦老头给他如此惨重教训，是自食其果，便收拾金银细软远走高飞，百日擂台不打自垮。

此作品由杨玷珊表演，参加 1984 年由中国曲艺家协会江西分会和江西省群众艺术馆在景德镇市举办的江西省第二届新故事汇讲，获创作奖、表演一等奖。作品藏于杨玷珊处。

共产社会乐逍遥　　莲花落曲目。又名《打倒军阀与土豪》。短篇。

述苏区一青年男子正准备离家别亲，参加工农武装时，说服教育了对自己依恋不舍的情姐，消除种种焦虑而轻装上阵的情景，阐明在军阀混战，民不聊生的时代，只有工农联合起来"打倒军阀与土豪"，才能有"共产社会乐逍遥"。

万载县革命纪念馆藏有该曲本。

老鼠告状　　扬花传统曲目。短篇。

叙鼠猫纷争。老鼠具状把猫王告到阎王菩萨面前，表白自己已改恶从善，"我今不吃谷子米"，而猫王仍然不讲情，他"不问长来不问短，连皮带骨一口吞"。于是阎王菩萨收下状子，派出公差，绑来猫王。猫王不服，当堂诉说情由揭发老鼠四大罪状。阎王听后怒气冲冲，骂声老鼠不是人，派公差把老鼠捆来，打了老鼠四十大板，发配云南充军。阎王断了案，猫王赢官司，老鼠认了输。

此曲幽默诙谐，流行很广。抚州地区群艺馆藏有油印本。

地宝图　　评书传统书目。长篇。

本书是《天宝图》的下部，说的是苗尼国造反，朝廷命苏子建、李三宝、李春方、雷必豹、

王田等领兵平乱的故事。此时安南交支国也趁机反叛，李三宝平叛时马陷交支湖而淹死，其子李元霸继承父志，平定了叛乱。

此书历来是口传心授，无抄本流传，现已基本失传。

贞烈记 永新小鼓传统曲目。又名《两世姻缘》、《姻缘记》。长篇。

叙明朝嘉靖六年(1527)，湖广襄阳城毛翰林的儿子毛洪，与张尚书家的小姐张玉英，从小结配为亲。没过三年，毛洪父母双亡，靠外公抚养，十六岁时，外公病故，剩下毛洪单身一人，不料又遇大火，家产毁为灰烬，流浪在外。一日，张尚书遇到毛洪，见他蓬头垢面，一气之下，决定退婚，将女儿另许萧家财主萧花公子为妻。玉英抗婚不成，被强行出嫁。途经毛家，玉英要轿夫停轿，下轿与毛洪话别，并送上纹银五百两，金珠一对，玉帛两双，劝毛洪发奋读书，求取功名，今世不能成婚，下世再成夫妻。说完上轿，自杀在轿中。但萧家、张家都不收尸，毛洪便将小姐领走，做了七天道场，超度亡灵。阎王查看玉英阳寿未满，打发她到陕西咸阳李先家中投生。玉英临走，托梦毛洪紧记在心。次日，毛洪扮作算命先生前往咸阳打听，确有李先此人。二老年过半百，三个月前生下一女，取名梦英。毛洪抱过梦英，谁知婴儿发出笑声，开口喊叫爹娘。毛洪送上二百两纹银作为聘礼，约定十六年后前来完婚。

从此，毛洪勤奋读书，考中进士，在洛阳为官三年，后又调四川任巡按，并做山西、陕西两省都督。在他三十二岁那年，梦英也已长大成人。梦英的音容笑貌、穿戴打扮，皆和玉英一样，于是择定吉日良辰完婚。

永新县文化馆藏有曲本。

年关苦债歌 小曲传统曲目。短篇。

该曲以十杯酒起兴，反复吟唱，从一杯酒债主进屋逼债开始，一杯酒一声泪，一杯酒一腔愁。为了哀求债主宽限还债期限，忍气吞声，杀鸡筛酒，“手提铜壶把酒筛，碗碗先敬有钱人。叫声妻子把鸡杀，妻子提鸡眼泪流。三岁孩儿没有份，八十老母未沾唇。”一家如此小心侍候，但还唯恐不周，忐忑不安：“渐渐说到要还银，妻子心中好似打战鼓，丈夫面上转了红，今年若把债来还，明年怎样过春荒。”债主老爷酒足饭饱，立即变脸，“债主逼债决不饶，吼声骂声如虎叫，倘若不把债来还，即刻叫你去坐牢。”而且又打又骂，先拿被窝，后拿破衣烂衫，祖孙三代，泪洗满脸。以十杯酒的曲调到此为止，只有怨气与哭声。到了土地革命时期，苏区宣传队在“十杯酒”后，再加一段新词，便成为一首革命小曲：“新十杯酒喝干净，夫妻二人把话论，人受穷来勿宁死，要找出路去革命。”变旧为新，达到了鼓舞斗志的宣传效果。

景德镇市、浮梁县文化馆藏有曲本。

安源大罢工 萍乡春锣曲目。中篇。1956年陈焕声创作。沈树南演唱。

叙民国十一年(1922)9月14日凌晨，安源煤矿井下顿时熄灭电灯，工人们一个个涌

上井来。安源街上罢工标语贴满墙头，红色大旗到处飘扬，汽笛声、口号声响成一片，在中国共产党的领导下，安源路矿一万三千工人的大罢工开始了。舒矿长和工贼吓得浑身发抖，不知所措，急忙从县城搬来了数千名官兵，妄图以武力镇压。俱乐部刘教员用"当兵做工都是穷人，穷人何必自相残杀"的道理打动了兵士。资本家见军队无力，又施拖延时间的把戏，借此拖垮罢工队伍。但工人们团结一心，坚定不移，当局只好同意与工人谈判。刘少奇同志作为工人全权代表，独闯虎穴，与路矿两局头目进行针锋相对的斗争。在全矿工人罢工怒吼的威力下，逼得资本家答应了工人条件，在罢工书上画押签字，震惊世界的安源路矿工人大罢工获得全胜。

该曲目由萍矿歌舞团演出，1956年参加江西省第二届民间艺术观摩会演，同年，又参加全国职工业余曲艺观摩会演，获节目一等奖，同年，江西人民出版社出版了单行本发行。1980年《曲艺》杂志第四期刊发。

安安送米　　赣州南北词传统曲目。中篇。

叙安安系姜诗之子，其母庞氏为婆婆不容，被父亲休出家门，寄居尼姑庵中。安安则将每天带去上学的口粮省下一把，定时送给母亲度日。后父母误会消除，合家团圆。江西道情、江西大鼓、南昌清音均有此曲目。赣州市群众艺术馆藏有该曲目曲本。

交情、反情　　全丰花灯传统曲目。长篇。

分两段表演。第一段《交情》，写四哥哥借拜年之由，特意过门看望二妹妹。在二妹妹面前下跪发誓，永不变心。第二段《反情》，写二妹妹挑灯夜坐，相思至深，又泡茶，又备烟，等待四哥哥的到来。因天黑路险，四哥哥翻山过水，耽搁了赴约时辰。二妹妹恼羞成怒，二人斗气反情，互相指责，互相谩骂，但在你责我怪的骂声中，说出了一桩桩深情的往事，因此愈骂愈亲，愈骂愈爱，最后终于和好如初。

修水县黄沙全丰花灯班演出，胡承坚饰旦，胡承益饰生，表演得极富情趣。修水县文化馆藏有该曲目曲本。

许逊智锁孽龙精　　江西道情传统曲目。中篇。

叙汉代末年，家境贫寒的四川少年许逊随父外出谋生，来到湖南长沙机织街，每天到街上私塾学堂的窗外偷听读书。先生同情他，免费收他做了学生。私塾是镇上聂员外所办。聂员外有个相貌丑陋、性情暴躁的儿子聂龙，也在私塾里坐学。一天傍晚，几个孩子在河边洗澡，捡到一颗龙女失落的龙珠，被聂龙抢去并吞到了肚中。忽然聂龙变成了一条乌皮黑亮、张牙舞爪的孽龙，从此在洞庭湖、鄱阳湖一带兴风作浪，危害百姓。许逊立志要擒拿孽龙，为民除害，便拜湖北人吴猛为师，潜心学道。几年后许逊学成，回到老家，在邛山削竹为"龙"，跨"龙"巡天，到处寻找孽龙的踪迹。一天，孽龙正在为非作歹，伸出利爪将洞庭湖边、鄱阳湖畔金谷连天的土地抓出了九十九条深沟，同时使洪水暴涨，冲毁房屋，淹没良田。许逊这时正从此经过，截住孽龙，双方一场恶战。孽龙见斗不过许逊，便躲到九岗十八坳的道

遥山中，再无踪影。许逊寻至铁树坡前正遇铁树下卖面条的祖师黎山老母，便向祖师求教。黎山老母当即定下收伏孽龙的妙计。几天后，忍受不住饥饿的孽龙变成一只黑狗出来寻找食物，在老太婆的面摊前，吃了一碗打翻在地的面条。刹时，黑狗倒地翻滚，现出原形。老太婆从孽龙口中牵出一条碗口粗的铁链，同时现出真身，原来老太婆就是许逊。许逊把孽龙锁进江西新建县西山的八角井里，又在井旁建了道观万寿宫，将铁链锁在大殿的四根柱子上，从此，湘赣两地再没有孽龙为患，百姓们安居乐业。

萍乡春锣也有关于许真君与孽龙的故事的曲目，名《许真君斩孽龙》。曲目中的人物、身世、斗法地点都已地方化，颇具萍乡特色。其一，孽龙张开榜原是湖南人，真君许逊家住南昌府，自幼均在湘赣交界处萍乡求学，同窗攻书；其二，张、许二人同在萍河中洗澡，张见一龙珠飘来，吞入腹中，顿时变成火龙，扬言要把江西变为东海，把萍乡的武功山变成钓鱼台；第三，许真君学道归来，为了制服孽龙，从南昌来到萍乡杨岐山。当年许真君追杀孽龙砍了四十八剑，如今在杨岐山前留下痕迹，名叫四十八窝；其四，孽龙向杨岐寺和尚求助时，和尚指点他要造田折罪，孽龙便以身躯打滚，滚出杨岐千丘田，而且只有于子时、午时撞钟击鼓才会冒出泉水的子午泉，已成为杨岐山上的名胜古迹；其五，许真君追赶孽龙，孽龙走投无路，只得潜伏在一个石洞中躲藏，至今仍留下四千米的洞穴，被誉为天下第一洞清溪孽龙洞，现因游客忌讳这个孽字，而改为义龙洞；其六，孽龙被赶得口渴腹饥时，观音老母变了一个小店，以铁链作薯条，待孽龙吃过后，铁链锁住口心，束手被擒，这个地址就是今天杨岐山下"吊心桥"。

此曲目流布全省，尤以南昌、鄱阳、萍乡杨岐山一带最盛。江西道情本由湖口的道情艺人李金华演唱，春锣本今存萍乡市群众艺术馆。

刘二杀贼　江西大鼓曲目。短篇。民国二十八年(1939)5月敬昔创作。

叙抗日战争时期，有个农民名叫刘二，家住长白山下黑龙江畔，年年辛勤耕作种小麦，日出而作，日落而息，冬种夏收四季快乐，日子过得倒也称心。可是，自日本鬼子占领了东北三省，打碎了山村的宁静，到处一片荒凉，女人被强奸，男人被杀害，刘二被拉去扛军火，挨打受骂，过着牛马不如的生活。一天，随军出发，到了宿环城外，日倭就地安营扎寨。不一会儿，只听得我军的飞机呼啸而来，在空中盘旋，勇猛的空军朝日倭营地投下一串炸弹，炮声隆隆，日军一下乱了阵脚，就像鸟兽一样四处奔跑。此时，刘二看贼兵散乱，爱国之心油然而生，说时迟那时快，手夺倭寇枪支即朝倭寇射击，贼兵一涌而上，团团将他围住。刘二不顾一切，远的用枪射，近的用刺刀刺，一边杀一边高声叫喊："建功杀贼在如今！"那些和他一样的农民挑夫、伙夫顿时奋起于军营内外，杀声震天。在我军的炮击和刘二们奋力协同下，贼倭腹背受困，就地全歼，取得了一次很大胜利。从此，刘二勇敢杀倭寇的英雄事迹在群众中广泛流传。

此曲目原载民国二十八年5月25日《前方日报》。

刘少奇拜年　莲花落曲目。中篇。1952年朱建辉、黄连和创作。宋华铿演唱。

叙民国十二年(1923)正月初一,安源矿工古大魁抑制不住罢工胜利的喜悦心情,写了一副对联贴在门墙上面,上联:工人万万岁,下联:俱乐部万岁,横批:罢工万岁。受到左邻右舍的称赞。唯独工友王柏春却说:“写罢工万岁不妥”,于是二人发生争吵,而且越吵越激,正在此时,安源路矿工人大罢工的领头人之一、俱乐部的全权代表刘少奇同志来给大家拜年,针对工友中因罢工胜利冲昏头脑,产生骄傲自满情绪和麻痹轻敌的左倾思想,借拜年之机向大家宣传全国工运形势,揭露敌人破坏阴谋,号召工友团结起来,将革命进行到底。古大魁顿时觉醒,取来笔墨红纸,请少奇同志改词写横批,少奇同志挥笔写下“团结万岁”四个大字。刘少奇拜年传为佳话。

此曲目曲本由萍乡市群众艺术馆收藏。

刘英俊　快板书曲目。短篇。1966年谭卫平创作并演出。

叙东北解放军某部战士刘英俊,在执行任务途中,遇一马车的马儿受惊,马拉车跑在集市的人群中狂奔。眼看人民群众的生命财产受到严重威胁,刘英俊当即奋不顾身,飞速上前,用力拉住惊马的缰绳,自己倒在地上,被烈马拖出四十多米终于把它制服,保住人民群众的生命财产,而自己却身负重伤,光荣牺牲。

作品由作者谭卫平保存。

汗衫记　江西道情传统曲目。长篇。故事内容与元杂剧《合汗衫》相同。

叙南京当铺的张孝友,于雪地里救起落难昏死的徐州商人陈虎。陈虎恩将仇报,谋害张孝友,夺妻霸子。十八年后张孝友之子长大成人,应举中魁,武艺高强。见汗衫,问母其故,母悉告前情,知父冤仇,立缚陈虎,送官治罪,迎回父亲,阖家团圆。

吉安县陈茶香擅演此曲。吉安县文化馆藏有曲本。

江猪和白鳍的传说　江西道情曲目。中篇。李金华改编。

叙很久以前,鄱阳湖上有一对渔民夫妇,男名江珠,女称朱玉,生有一女,当女儿七岁生日时,江珠提了一篮鲜鱼上街赶集,再买些礼品为女儿庆贺。回家后,不见妻子和女儿。原来妻子被官兵劫走,女儿随后追寻母亲而去。寻找三天三夜,最后昏倒在地,被渔民救起。自此之后,江珠变成了一个吃喝嫖赌的浪子。其实他的女儿并没有找到母亲,而是被一过路的恶棍带走,将她卖进了烟花妓院。十年过去,已经四十岁的江珠依然如故,有一天,他醉醺醺地来到“白玉楼”逛窑,点名要最红的姑娘白琦陪夜。次晨醒来,眼看白琦,酷似生死不明的妻子,细问身世,认出白琦身上的绣花荷包,顿时两人全然明白。白琦冲出门外,跳进鄱阳湖里。江珠追到湖边,白琦的尸体在江中随浪浮沉,江珠也跳进湖里,刚一入水,白琦的尸体便沉到湖底,永不露面。江珠苦苦追寻,常常浮出水面上下翻腾。观音娘娘见其父女冤情凄惨,便把他们变成水族,后人把它们叫做“江猪”和“白鳍”。

此曲目曾以民间故事的形式流传于江西鄱阳湖地区。喻贵云、叶兴祥讲演,程湖达整

理，李金华改编成江西道情演唱。

鄱阳传统道情也有此目。说的是渔霸之女刘巧芸，因自言自语，为父刘继祖听见，诬女有私情，逼其自尽。后被一商人救起，卖入扬州妓院为娼。数年后，刘父去扬州经商，夜宿妓院，醉后调戏巧芸，巧芸认出父亲，写下血书，投江葬身。刘继祖醒来见血书，羞惭不已，也跳水自杀。巧芸化为白鳍，沉入江底。继祖变作江猪，因无脸见人，头部始终不被露出水面，全身黑色，丑陋难当。

艺人周天润、刘双喜、吕贵生擅演此曲。鄱阳县文化馆有藏本。

合同记　江西道情传统曲目。长篇。

叙明代吏部天官王有玉之子王清明，幼时由神宗为媒，与礼部尚书田培之女田素贞立下婚约。王有玉病故，家道中落，王清明携带婚约合同，与家仆张春前往山东岳父家投亲，途中被张春谋害打昏，抢得婚约合同，前往田府冒名骗婚。田素贞觉察张行为不轨，即生怀疑，装病缓期。王清明苏醒后赶至田府，田培认约不认人，反诬王假诈。田府佣人田兴暗中相助，设计使之与素贞相会。王清明发奋读书，中举得官，严惩恶奴，与田素贞团圆。

此曲流传于鄱阳等地，艺人周天润擅唱此曲，在群众中享有盛名。鄱阳县文化馆有藏本。

如来中状元　说笑话书目。短篇。二十世纪四十年代南昌滑稽艺人筱贵林根据民间传说改编。

说的是在一个县城里，有一位开杂货店的买卖人，一家三口，老母和媳妇都是贤德之人。离他家不远的小山上有一座古庙，庙里有一个老和尚和一个小和尚，老和尚重病不起，全靠小和尚到杂货店来化斋。一次小和尚说："只化这次斋，以后我就不会来了。"媳妇说："为什么？"小和尚说："恐怕要等第二世。"从此小和尚不见了，老和尚也死了。因为店中买卖不好，便迁到南昌。媳妇身怀有孕，生下一个男孩，取名叫如来。不久，这家店主暴病身亡，婆婆相继去世，剩下这位媳妇带着如来苦度光阴。一日，这位媳妇路过城墙脚下，看见路边有个"路毙"（死尸），赤身露体，于心不忍，便脱下自己身上的衣服给"路毙"遮羞，又请人把"路毙"埋在丈夫的坟墓旁边。每年清明节上坟，也给"路毙"挂上几张纸钱。

如来渐渐长大成人，十年寒窗，终于进京赶考。在考场上，一见考题很难，心中着急，正在此时，突然听到有人说话，告诉他如何作文解题。果然不错，笔笔如流。考房中空空无人，便开口问他是谁？耳边传来回声：跟你爷屋靠屋，跟你娘肉靠肉。

考试完毕，京城放榜，如来中了头名状元，荣宗耀祖回转家门。但心中不乐，愁眉不展，考场上的哑谜未解，认为母亲曾有外遇。经母亲再三盘问才说出原委。母亲细细一起，想起了城墙下埋"路毙"一事，并告诉了儿子说："路毙"埋在你父亲坟边，这不是屋靠屋，我的衣服遮在"路毙"身上，这不是肉靠肉，这就是鬼报恩。母亲解开了谜底，如来大喜。状元及第，张灯结彩，三日后，母子二人迁进京城享福。

此则笑话，流行于南昌、新建等地区。艺人筱贵林自编自演，表演人物维妙维肖。南昌市西湖区文化馆干部刘金显存有1985年时筱贵林表演的录音磁带。曲本于同年由中国曲艺家协会江西分会编入《筱贵林笑话集》中。

红罗帐　　客家古文传统曲目。长篇。

叙张树忠因妻长期不育，遂娶妾。后妻行善而得子，取名张林宝。妾逼妻到西天去做红罗帐。树忠赴京赶考做官，复征战败北。其子遭难赴京寻父，父不敢认。林宝流落街头，遇公主抛绣球择为驸马，再救亲娘，善恶昭彰。

赣州地区群众艺术馆藏有该曲目曲本。

红花楼　　永新小鼓传统曲目。又名《私访长安》。长篇。

叙清光绪皇帝早朝，向文武百官讲述昨晚做的三梦：一梦一只猛虎坐在金銮殿上被摔死；二梦长安城里有位烟花女子与他成婚；三梦金龙龙头打在他的头上，龙尾摆在长安城内。问吉凶如何？众说纷纭。九门提督傅贤春，提议皇上私访长安，以解此梦。次日，君臣二人扮作主仆模样，以卖马为名，明查暗访。行至潼关，又遇二位山客原是飞虎山强盗，与之结伴同行。走在骊山地界，见山前一对石狮，足有千斤之重。傅贤春指着石狮对那二人试说，谁能搬动石狮，便将身上全部银子奖赏。强盗一听，急忙上前搬弄，石狮纹丝没动。光绪皇帝一时兴至，也欲一试，暗得土地神相助，轻轻一扛，石狮举过头顶，吓得两位强盗胆颤心惊，慌忙逃走。

当夜，骊山庙前唱戏，皇上与提督被看戏人冲散。又得土地神带路，走进了红花楼。红花楼乃是一所妓院，院中有位绝色烟花女子名叫林仁美。她本是官宦世家，因被奸臣所害，陷落火坑，也得土地神指点，以琴声引来万岁。皇上一见美若天仙，爱不释手，于是给了鸨儿纹银三千两赎她出门。有一位白花公子多次被林仁美拒绝，怀恨在心，便结伙强盗，大闹红花楼，被九门提督傅贤春打退。皇上立即吩咐长安府台，发兵横扫飞虎山，为民除害。

此曲目集武打格斗、神话传说与风流韵事于一体，情节曲折、复杂，人物众多，头绪纷繁，盲艺人演唱多为吃力。1955年，永新县文化馆举办第二期学习班，由刘动记录整理，删除迷信和调情部分，加重武斗场面，演唱时更受群众欢迎。艺人熊年生在白沙、碧溪等地连唱数月，场场爆满。永新县文化馆藏有演唱本。

红军越打越坚强　　顺口溜曲目。短篇。

该作品叙土地革命战争时期，在国民党军的重重封锁、层层包围之中，根据地军民克服种种困难，坚持艰苦的游击战争，“高山岩洞是我房，青枝绿叶是我床”，表现了革命的乐观主义精神，尽管斗争如此残酷，坚信革命一定胜利，“任凭白匪来‘围剿’，红军越打越坚强”。

万载湘鄂赣革命纪念馆藏有该曲目油印本。

杨八姐游春　　江西大鼓传统曲目，中篇。

叙杨家八姐、九妹到郊外游春，碰上宋王仁宗皇帝。仁宗见八姐气质非凡，遂差王丞相去天波府提亲。此事激起杨家义愤，佘太君借难以办到的彩礼来拒绝这桩婚事，这些彩礼是：一两星星，二两月；三两清风，四两云；五两火苗，六两气；七两黑烟，八两音……。仁宗见礼单后大怒，命奸臣刘文晋在午门监斩佘太君。正在危急之时，杨八姐提来刘文晋两个儿子，杀上金殿。宋王见势不妙，忙给佘太君赔礼，并表明不再提起选妃之事。杨家将凯旋而归。

鄱阳县文化馆藏有手抄本。

杨家将　　武宁打鼓歌传统曲目。十段四十句。

叙杨老令公一家七郎九姐妹，个个武艺高强，保卫大宋江山。有大郎提刀破三关，二郎血书求援兵，三郎披挂上战场，四郎抛尸在乌江，五郎出家做和尚，六郎斩子白虎堂，七郎中箭一命亡，八姐九妹巾帼女，还有穆桂英下山救宗保，焦赞、孟良二虎将。

此曲目唯武宁打鼓歌中保存。武宁县文化馆藏有曲本。

吴燕花　　南昌清音传统曲目。长篇。

叙萍乡湘东油塘埠红门少年柯子书在乡间游春，巧遇采花解闷少女吴燕花，二人一见钟情，挽手进松林，海誓山盟，私订终身，互赠金钗与丝巾，各持一件信物返回家去，日夜思念。子书难熬相思之苦，前往关王庙求签许愿，路遇盟兄吴月车。月车邀子书到书房叙谈并留他过夜，谁料月车竟是燕花的兄长。夜深人静，燕花偷偷潜入书房与子书同床共枕，互诉衷肠。燕花得知子书要往荆州解粮，特备酒菜与之送别，但假装互不相识，以暗语嘱咐早返故里早日完婚。子书荆州解粮遇兵受困，未能及时回转，月车将妹许配富家陈府公子。燕花不从，遭兄打骂，幸得嫂嫂同情。子书返回得知此情，十分气恼，状告吴、陈。公堂之上，子书、燕花吐露真情，捧出金钗与丝巾为凭证，感动知府大人，判定陈家退婚，并亲自做媒为子书、燕花完婚。有情人终成眷属。

此曲目情节生动，结构严谨，每五句一段，每句七字，其中有不少联段，如“十想郎”、“十想姐”、“五更相思”、“十枕头”、“十杯酒”、“十路上”、“十劝哥”、“十劝姐”、“十叹哥”、“十叹姐”、“十写书信”等等。旧时有“男人背时看燕花”之微词。在湘赣一带广泛流传。二十世纪五十年代末萍乡采茶剧团将此改为采茶戏《吴燕花》上演。此曲目在萍乡市群众艺术馆存有抄本。

攻打三曲滩　　小曲创作曲目。短篇。作者与创作时间不详。

叙民国十七年(1928)春，同水游击队在积富村成立。刘承禄任队长，杨细荀为政治委员，队员有二十余人，二支长枪，六支鸟枪。队长刘承禄率队攻打三曲滩，消灭国民党靖卫团四十余人，获得长枪三十余支，短枪数支。该队伍迅速扩大，到民国十九年改编为红二十军一七三团，刘承禄任团长。同年10月该团参加九次攻打吉安，拿下螺子山，为红军主力进城铺平了道路。

此曲目及时反映攻打三曲滩战斗胜利，流行很广，直到二十世纪五十年代后还能传唱。曲本1981年收入《吉水县志》。

两个老庚　新故事书目。短篇。

叙两个老庚，从小在一起长大。一个叫丁三，好逸恶劳；一个叫王义，忠厚老实。一天，丁三诱哄王义去外经商，中途路上，丁三把王义推入河中，抢走了三百两银回家。王义被一挑水和尚救活，又误入一荒郊寺庙，好心的庙官将他收留。王义每日担水劈柴，勤劳诚实，感动了庙官。入夜，庙官用铜钟罩住王义，在钟内他听到了三个魔王对话：一个说苦竹村前的地下竹鞭每节里有一条黄金；另一个说枯井村的柯树下一层金一层银压住了泉水；第三个说丹村张员外的女儿身患疔毒，谁能医治，即将小姐许配为妻。天门山上的七叶一枝花可以治好此病。王义牢记在心。次日辞别庙官，按照三个魔王所说去做，一一得到应验。此事为丁三所知，逼着王义说出真情。他也躲在铜钟中，不料被三个魔王活剥生吃吞进肚里。

此曲目原系民间故事，由农民张云友讲述。经吉水县文化馆干部整理后，于1984年参加江西省第二届新故事汇讲，获得好评。油印本现存于吉水县文化馆。

两个鞋山　江西道情曲目。中篇。李金华改编。

叙东海龙王的巡江夜叉，在一次巡逻中发现了鄱阳湖，回去后报告龙王。龙王闻说，便带领部下跟踪而来，龙王见鄱阳湖景色秀丽，物产丰饶，赞不绝口，打算在此安营扎寨，建造宫殿。虾兵蟹将便大兴土木，兴风作浪，弄得民不聊生。观音娘娘得知，遂邀雷公下凡捉拿龙王，龙王却躲在水中不出。雷公不能入水，观音娘娘只好脱下绣鞋，丢到水中赶跑龙王。此时，天色已晚，雷公急喊收兵回天庭，观音踏上云头，发现自己还赤着双脚，往下一看两只绣鞋一只漂到了彭泽马挡江南，另一只已漂进鄱阳湖口，如果两鞋相撞就要翻天覆地。观音于紧急之际，来不及取鞋，便用手一指，将两只鞋变成了两座石山。彭泽那只已定在江中不动，而湖口这只还在缓缓移动，观音连忙拔出头上的别发宝针向湖口鞋山掷去，宝针立即变成了镇山宝塔插在山上，此山便在湖口不动。后世人们为纪念她，于鞋山修起了娘娘庙。至今庙里的娘娘一直赤着双脚，人称“赤脚观音”。

此曲目曾以民间传说形式流传于江西鄱阳湖地区。何盛楠收集整理，李金华改编成江西道情进行演唱。

两张启事　江西道情创作曲目。短篇。彭阁、牧南于1981年8月创作。

故事叙柳塘公社农机手罗春娥，站在石桥边等待未婚夫姚小波。她爹罗酒罐听说新女婿第一次上门非常高兴，并告诉女儿今天有双喜来临，一喜新女婿登门认亲；二是意外收到了二百元钱。这钱是十年前被扒手偷去，今日扒手浪子回头，派出所将它交还失主，此青年也名叫姚小波。老汉兴致冲冲到酒店买酒准备待客，不料又将二百元钱跌落在地。恰被赶来的姚小波拾起，不见失主，便写了一张招认启事贴在街上。这时，罗酒罐又走到杂货店买东西，一摸钱包不见，急得到处寻找，没法也请人写了一张遗失启事贴在墙上。可巧，姚

小波看到失钱启事，即将钱包交给了老汉，罗酒罐却大叫捉小偷。幸好女儿赶到，指引爹看那边墙上的招认启事，这才消除了误会，三人高兴地回家。

此曲目1983年参加江西省曲艺家协会在庐山举办的全省曲艺作品评选会，获创作二等奖。盲艺人张帮灶获优秀表演奖。1984年，上高县选送的该曲目录音参加全省首届盲人音乐录音评比又获二等奖。曲本刊登在同年12月《江西曲艺作品选》上。

两亲家　　说笑话书目。短篇。二十世纪四十年代，由南昌民间滑稽艺人筱贵林根据民间传说改编。

讲叙从前有两个亲家，一个有钱，一个没有钱。有钱的只有一个女儿，没钱的生了四个儿子。有钱的独生女儿嫁给了没钱的大儿子做了媳妇，有钱的亲家总觉得自己吃亏。有一日，有钱的请穷亲家吃酒，酒席之上特别炫耀有钱，在桌子脚下垫了四个金元宝。穷亲家看到十分难过，回家告诉老伴，老伴说等到割禾后也请他来吃酒。到了割禾后，穷亲家请有钱亲家过来吃酒，酒席之中，大家在屋里吃酒感到闷热，穷亲家称自己家里有四个“活宝”，忙叫他的四个儿子出来，每人抬一只桌脚搬到门外的树荫下上席。有钱的亲家一听四个“活宝”，就像挨了当头一棒，后悔上次不该拿钱摆阔。但他还不甘心，想借机再报复一次。转眼到了中秋，有钱的亲家把穷亲家和他四个儿子都请过来，酒席上摆起金壶、金盅、象牙筷子，并用银钵烹鸡。四兄弟便以行酒令方式把这些东西贬得一钱不值。首先是大女婿指着岳父装酒的金壶说：“这壶就不是壶，江西有个鄱阳湖。张天师会捉妖，此符才是符”，（“符”“壶”同音）。接着是老二，他举着手中的金盅说：“此盅就不是盅，刘备遇关公，桃园三结义，此忠才是忠”，用“忠”贬“盅”。然后，老三拿着象牙筷说：“此筷就不是筷，孙悟空遇到了猪八戒，一个筋头十万八千里，此快才是快”，用“快”贬“象牙筷”。最后轮到老四，他指着桌上的银钵说：“此钵不是钵，纣王就听妲妃策。文王生百子，此钵才是钵”。酒席后大家不欢而散。女儿和女婿吵架，女儿跑回了娘家，有钱的亲家左思右想，这样下去也不是办法，造成两亲家隔阂是小，还牵连着女儿的幸福。女婿也是半边子，他主动和好，劝女儿回去，并拿些钱给女婿盖房置田。小夫妻恩爱，两亲家消除了顾虑，来来往往很亲密，逢年过节两家会成一家，热热闹闹和和美美。

此笑话，在南昌市、新建县、南昌县广为流传。筱贵林自编自演，他善用方音土语，听众倍感亲切。南昌市西湖区文化馆曲艺干部刘金显存有筱贵林1985年表演时的录音磁带。记录后收入由中国曲艺家协会江西分会1985年编印的《筱贵林笑话集》。

报蔬菜名　　江西大鼓传统曲目。短篇。

全曲演唱各种蔬菜的名称，不单是报出菜名，其中还夹杂一些风趣、幽默的小情节。如：“关公打马进菜园，辣椒茄子挂两旁，冬瓜好比是当头炮，打的苦瓜一身包”。通过形象的比喻，说出了蔬菜的形状特征。最后的结束句是常用套语，如“蔬菜唱到这里止，再要蔬菜等来春，明年春暖花开日，再编新歌送你们”。

景德镇市群众艺术馆藏有该曲目曲本。

县长嫁女　　评书书目。短篇。孙贵生创作。

述1970年，竹、木皆属国家计划物资，无论是原本、成品或半成品，都要县长亲批，否则就难以通过竹木检查站。庞县长专管竹木，掌握批示大权。这年，他的女儿要从山里嫁到城郊菜农家做媳妇，县长给女儿的陪嫁只是两只粪筐。一位做木头家具的工匠，名叫甘生，正好有一批上等栎木家具运不出山外，他便将家具装在迎亲的彩车上，想借庞县长女儿出嫁之机，蒙混过关。彩车到了检查站，守关人员不见庞县长批示，当场扣下了车上的"嫁妆"。此事闹到庞县长那里，庞县长提笔一批：非法偷运家具，没收归公，甘生哑然无语。

吉水县文化馆存有该书目手抄本。

时事小调　　小曲曲目。短篇。作者与创作时间不详。

该曲以〔苏州景〕调填词，叙述国民党反动派卖国求荣，先把满洲、热河卖给日本，使长城以北的老百姓沦为帝国主义的奴隶；继又恭让绥远蒙古，广大华北地区，变成了侵略者的天下。中国工农，奋身而起，革命浪潮汹涌澎湃，工人罢工，农民抗租抗税，士兵拿起刀枪，红军是真正解救民族危难的先锋，粉碎了国民党的四次围剿，团结全国人民，消灭鬼子兵。

此曲目于民国二十二年(1933)1月8日由上饶县苏区卫生部、教育部翻印。1970年上饶县清水乡林坊工人张天顺，在前汪村灵山白云峰峭壁石洞中发现。1979年由县文化馆收集，现藏于上饶县博物馆。

花轿记　　江西道情曲目。长篇。民国初期李多根创作并演唱。

叙清朝末年，抚州泥水工梁茂生，在南昌承包洗马池洋泥门面发了财，抛妻别母与妓女胡金花相好，向师娘借了火神庙文昌宫内一间房子结婚。当花轿抬到文昌宫内，因围观群众太多，地被踩塌，前来看热闹的群众跌入墨水池中，当即淹死三十六人。南昌城内一时议论纷纷，有的咒骂梁茂生忘情绝义，有的死者家属要找胡金花偿还人命，各种传说沸沸扬扬。

南昌道情艺人李多根据此新闻编成长篇江西道情，后经其弟李万寿加工润色演唱。后来，南昌采茶戏艺人邓云山又根据道情唱本，编成条纲戏搬上舞台。此曲目在南昌家喻户晓，一直是江西道情的保留节目。

花鞋歌　　茶箩灯传统曲目。又名《做鞋歌》。全曲十二段，每段四句。

叙一位做鞋女子，给心爱的老庚做新鞋，从正月做到十二月，整整做了三百双。每做一双，便想起老庚穿上新鞋标致的模样，站在龙船头，踏上重阳路，二人双双对对，团团圆圆，满心欢喜。

演唱者廖添秀、黄小莲。记录者王立仁、彭墨文。曲本藏于于都县文化馆。

陆英姐　　武宁打鼓歌传统曲目。长篇，七言韵文体，全曲二百八十段。

写村姑陆英姐与小店主韩大哥相恋，陆英姐思郎心切，一日夜晚于房中以枕头拟似韩大哥，与其逗乐。不巧，恰逢韩大哥前来相会，隔窗闻言，误以为陆英姐与他人私通，即破门而入，怒斥英姐，断情而去。陆英姐有口难辩，悬梁而死，变作厉鬼，索韩同赴黄泉。

二十世纪八十年代中由陈建武、杨静赴武宁县横路乡金盘村采访记录整理。演唱者张远信(农民)。手抄本现存武宁县文化馆。

告敌方士兵歌　　小曲曲目。短篇。作者与创作时间不详。

该曲目以〔月月红〕曲调填词演唱。用国民党士兵为反动军队卖命不值得的生动事例，唤醒他们的阶级觉悟，认清前途，投身革命。

作品载于民国十九年(1930)7月30日中国红军第三军团总政治部编印的《红军日报》。

采桑歌　　小曲传统曲目。短篇。七言八十行。

叙一采桑女爱上一位有情郎，但遭到大嫂的无理反对：先是指责她行为不正，后又将她强迫嫁出门。到了出嫁那天，她公开写信给情郎，要他一买胭脂水粉，二买绸缎做衣，打打扮扮，再与情郎见一面。即使是坐在花轿里，她还要对情郎作临别赠言："表妹嫁了还要恋，三年花鸡杀一只，四年冬酒开一坛，两人姻缘要团圆。"大胆泼辣，毫不向恶势力屈服低头。

景德镇市群众艺术馆存有该曲目唱本。

邹元标驮木　　评书传统书目。短篇。

叙奸臣严嵩之子严世藩，依仗父势，借修庙宇之名，大刮民膏民脂，在袁州分宜大兴土木营造相国府，到处乱抓民工，凡路过此地的人均要为相国府驮一根木头。有一回，邹元标代主充军回乡路过分宜，被拉去驮木。他驮了一根又小又弯曲的木头，并在上面书写一行小字曰："严仔做屋，邹某驮木，此木不做梁，必定遭口诛"。严世藩知情后，只得把那根又小又弯曲的木头包装起来做正梁。只因是包装货，故有歪斜，从此"上梁不正，下梁歪"这句话被流传至今。

此评书作品刊登于1981年《鹃花》第二期。

秀英记　　永新小鼓传统曲目。又名《李举人救客》。长篇。

叙清乾隆三年(1738)，江西庐陵府永新县有兄弟三人，均在广东银矿做工，携带钱财回家，行至兴宁县城九龙桥，遇强盗尾随，急忙闪进九家铺，求助店老板给予搭救之计。老板相告，东门城外李举人有女名叫李秀英，武艺精通，可以相救。三兄弟到达李家，众强盗跟踪而来；李秀英先以好言相劝，继而拔刀相迎，未战几个回合，八个强盗便死了五个，李举人叫女儿刀下留情，放走了三个。这三个强盗不但不悔过自新，反而带着银子到衙门状告李举人。兴宁县王知县收受贿赂，将李举人关押收审。秀英找知县评理，反诬秀英私闯公堂。三强盗自持有了靠山，趁秀英不在，血洗李家。三兄弟闻李家遭难，一张状纸告到北

京，乾隆皇帝即命广东知府查清此事，严办了王知县。李秀英捉拿三个强盗归案，押送北京，强盗被斩示众。乾隆皇帝亲自为媒，将秀英许配给宰相之子新科状元为妻，以此嘉奖。

1955 年，由黄花华演唱，肖慧恩记录，原曲本今藏永新县文化馆。

辛婆佬喊天　江西道情创作曲目 。短篇。1980 年陈光国根据当年 10 月 5 日《江西日报》，刊登东乡县百巷公社莲塘大队老人辛荷香，遭儿子虐待的真实事件创作而成。

叙一位七十五岁的辛婆佬，家有四个儿子和九个孙子，谁料这福寿双全的老人，日子却过得苦不堪言。自从老伴死后，儿孙们都各顾各家，把老娘丢在一边，吃穿病痛无人过问。可怜辛婆佬向儿孙们苦苦央求，他们竟推三推四，把老娘推倒在地，逼得辛婆佬跪地喊天。在场群众气愤不平，拿来纸笔写状，告下这伙忤逆不道的罪人。

该曲目描述了父母养育儿女的辛劳，劝告为人子女都必须克尽孝心的道理。萍乡市群众艺术馆存有手抄本。

忧愁记　彭泽念歌曲目。长篇。作者汪的纳。

该曲目是一篇自传体的长歌。叙述汪的纳悲苦的一生：他十岁丧父，十三岁丧母，被迫卖身为奴，目睹日寇残暴罪行和国民党政府的无能和百姓遭殃、家破人亡的惨景。新中国成立后，汪的纳在十九岁时被洪府招为女婿，妻子美貌贤惠，生活才有了改变。可是好景不长，第二年（20 岁）他得了一场重病至使双目失明，又被岳父赶出家门，妻子被逼另嫁他人。此时在堂兄的做保下，荐在老艺人吴海青门下学说江西大鼓和演唱念歌。由于他天资聪慧，经过师父的口传身授和自己的勤学苦练，不久自立门户，闯荡江湖，进南昌，下上海，走南京，以卖艺为生，红极一时。后又结婚成家，生儿育女，生活美满幸福。“文化大革命”开始后，不幸又降临他家，演唱被迫停止，自己被挂牌游街挨斗，妻子病亡，后与一寡妇高氏同居，又因生活无着，高氏又离他而去。三年后，带着女儿回到老家，女儿又受人之骗，与他断绝来往。为了生计，只得又唱念歌，赚得微薄收入养老终身。

该曲本彭泽县文化馆收藏。

汪知府拜靴　新故事书目。短篇。作者与创作时间不详。

讲述明代洪武年间，江西吉安地区灾荒连年，民不聊生，知府汪祝三不但不赈灾济民，反而游山玩水，寻欢取乐。一日，官船逆赣江而上，征用纤夫拉纤。解缙奉旨巡察江西灾情，微服私访，在朱仙桥被拉去当纤夫。汪知府得知，急忙到吉水城里向解缙赔礼道歉。解缙不允，乃于城关西门码头设置官靴一双，让其对靴跪拜，以示惩罚。

此故事收入《解学士传》，由中国民间文艺出版社出版。

张榜招亲　江西道情曲目。短篇。卢德昌、戴佳臻、刘敏涛改编。

叙小姚、小盛、小孙三个青年合伙开了个青春水饺店，三人团结、勤快，生意做得红红火火。姚年长二岁，像位大哥哥，平时总是乐呵呵的，大家给他取了个外号叫“傻老乐”。他已经二十七岁，仍是单身一个。小盛和小孙便张罗要给他张榜招亲。有一天，店门前挤满

了人，一个个问谁是“傻老乐”，小姚站出来回答“我叫傻老乐”。有人问他张榜招亲之事，他感到莫名其妙，原来是以“傻老乐”的名字在门外贴了一张招亲广告。他知道这是小盛、小孙捣的鬼，立即将榜撕下，扭成一团，往远处一扔，纸团正打中一叫柳翠英的女青年，她不声不响把纸团放进了口袋，走进店里。小姚见一女孩进来找店主取经，便热情招待，详细介绍经验。谈话之中，得知这位女孩也是一位知识青年，同样的命运使俩人越谈越近。女孩是个机灵人，一边谈话，一边为他们擦桌子，收碗筷，拌馅包饺子，手脚麻利又干净。这时正碰着小孙过来，原来他们是同学。从此以后，柳翠英常来帮忙，后来干脆加入该店，四人合伙经营，生意更加兴隆。每天翠英下班后，都要到老乐的房间收拾打扫，洗衣缝被。不知不觉两人往来数月有余。一日，小姚穿衣服时发现口袋里面有一纸团，打开一看，原来是上次的那张招亲广告，千言万语尽在其中。小姚喜出望外，两个有情人终于走到了一起。



1983 年此曲目参加了中国曲艺家协会江西分会在庐山举办的全省曲艺作品评选会，荣获创作二等奖。

招姑歌　　武宁打鼓歌传统曲目。长篇。

叙宁都刘招姑与瑞州陈声扬本为表亲兄妹，从小青梅竹马，知音知心。长大后，声扬在其姑爷刘少安糟坊中学徒，时常与招姑见面，感情至深。一日，招姑的外婆患病，父亲前往探视，家中留下这对少男少女，双双性爱难禁，私下交情。正待声扬回家托媒人提亲之时，招姑父亲却把女儿许配于武宁桑田陈门少爷。招姑在定亲的宴席上，大闹喜堂，公开提出声扬是她的心上人，誓不出嫁武宁。从此日思夜想，曲中用了“十恨”爹娘、“十叹”情哥、“十绣”香包和“五更”望郎等四十八段唱词，反复喧叙了招姑憧憬幸福的未来和痛苦的内心。后来，双方告到官府。糊涂县官以伤风败俗的罪名拆散了招姑与声扬的婚姻。声扬从此削发出家。当地有首民谣赞叹说：“招姑二十一，州官把人欺，招姑强做别人妻。刘家好神气，闷死少爷一笼鸡。”

二十世纪八十年代由陈建武、杨新民、朱成、方平在武宁县东林乡水碓坑、下车等村采录整理。演唱者令茂保、何祖奎。武宁县文化馆存有油印本。

革命伤心记　　小曲曲目。短篇。作者佚名、创作时间不详。

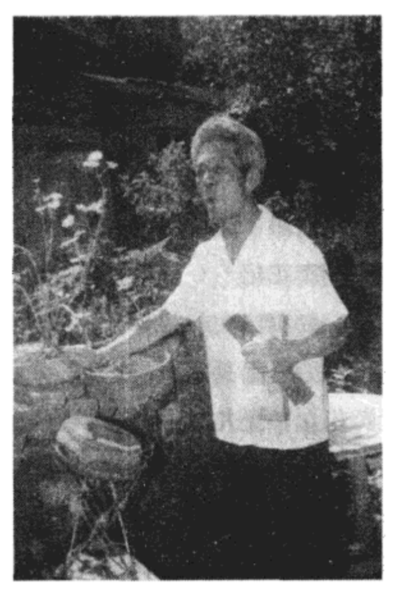
以小曲〔泗州调〕填词，三句一段，颇具特色。

该曲目从北伐讨贼唱起，到蒋介石叛变，军阀混战，蒋汪合流，日伪勾结，洋寇入侵，瓜分中国，工农暴动，建立红军，直至推翻国民党政府，夺取无产阶级红色政权。最后唱道：

"一曲革命伤心记，又苦又甜又有趣，唱完致敬革命礼"。

全曲有情有理，有悲有喜，听后，令人身心开朗，情绪昂扬。作品载民国十九年(1930)7月《红军日报》。

卖子记　　江西道情传统曲目。新余等地又名《卖妙郎》。短篇。



叙河南开封有一个周家村，村上有个周军汉，由于家里贫寒，为别人做长工。娶妻陈氏，生子周文选。文选聪明伶俐，十四岁考上秀才，十六岁考到解元，十七岁结婚娶妻刘惠英，生有一子取名周妙郎。周文选还想进取功名，但无盘缠，整日愁眉苦脸。妻子刘惠英主动拿出陪嫁的一百两银子交给丈夫进京赶考，结果得中头名状元。文选在京城结识了野宰相，并与宰相之女野金凤成亲，两年未曾回家。家乡连年灾害，母亲饿死父亲重病，刘惠英左思右想，只有把亲生的九岁儿子卖了，换点钱给公爹治病。她领着儿子来到十字路口，儿子发现此路不是去舅舅家，娘儿哭成一团。知府田士昌，由于为官清政顺得民意，可是膝下没有儿女，想买个儿女慰藉平生，正遇刘惠英卖子。问明内因，深表同情，愿收养妙郎，并送刘惠英银子一百两，叮嘱她回家为老人治病。周文选官升至礼部侍郎，野金凤逼着周文选写书休妻。田士昌进京，查到野宰相为官不正，贪赃救济粮，饿死不少灾民。田士昌启奏皇上，野宰相被满门抄斩，周文选也被赶出了京城。周妙郎在田府受到良好教育，十年寒窗，夺得榜首，到河南新府衙门上任，途中遇一男一女在讨饭，心中可怜，遂留下他们在府上做佣人。上任之后，妙郎即派下人到周家接来爷爷和母亲，以表孝敬。到达府衙，周军汉发现儿子周文选在场，顿时大怒，立刻叫他们滚出门外，妙郎这时才知道这佣人原来是自己的生父。周文选和野金凤再三求情，周军汉决不答应，周文选突然倒地身亡。后来，周妙郎又得两子，祖祖代代，勤政爱民，名留一方。

此曲目在江西省新余一带广为流传。新余市群众艺术馆存有曲本。

卖水记　　江西道情、永新小鼓传统曲目。长篇。

叙清崇德年间，福建省福州府福清县城东出了一位黄宰相，城西出了一位李学士，他们都居住在北京。重阳节那天，同乡往来，黄宰相邀李学士来家同饮。言谈之中得知二位奶奶同怀有喜，当场指腹为婚。黄宰相得了个千金女，名叫黄桂英，李学士得了个公子，名叫李年桂。从此往来密切。朝廷奸臣当道，诬李学士长子李年愚与番邦密谋造反。皇上信以为真，李家被抄斩，兄长年愚远在边关有幸逃脱，又多亏有人暗中保护，救了年桂和母亲及嫂嫂三人，流落在破窑中栖身。嫂嫂为人浆洗，年桂为人挑水，勉强维持三人生活。黄宰相断绝与李家的来往，怕惹祸上身。

一日，年桂在街上卖水，被黄宰相千金黄桂英看见，叫丫环约李公子在花园相会，并赠银千两，告诉他不要卖水，用心攻读书文，求取功名。不久，所得银两被强盗抢走，万般无奈，仍然上街挑水叫卖，又被小姐撞见，黄桂英便把绣楼上所藏一个重八斤的金盆，一个重九斤的银瓶交给年桂典当。谁知刚要离开后花园，遂被更夫窥破上告，黄宰相于是将他当作盗贼，交与府衙问斩。黄桂英急与婆母、嫂嫂商量，只有嫂嫂前往边关请回兄长李年愚回京营救。刑期已到，黄桂英不顾父母阻挠，披麻戴孝亲赴法场送行。正当行刑之时，只见兄长、嫂嫂飞马赶到，宣读圣上赦旨，重审冤案，黄宰相、知府等受到惩罚。李年桂专心攻读，两年后得中状元，领旨与桂英完婚，重振家园。

该曲目流传江西全省，永新县文化馆存有1953年陈高朵演唱的记录本。

卖花记　江西道情传统曲目。短篇。

叙卖花女与张公子相爱，靠卖花供公子攻书，资助他上京应考。张公子赴京以后，衙门恶少见色起歹意，强占卖花女为妻。卖花女不从，活活被打死，恶少将其葬于府内后花园。卖花女含冤九泉，阴魂飘赴开封府告状。包公亲至地府探阴曹，为卖花女伸冤昭雪，恶少被惩罚。张公子中举，卖花女还魂，有情人终结良缘。

全省多数曲种均有此曲目。吉水的道情艺人孙秀英、郭万古夫妇善唱此曲。

武松赶会　快板曲目。短篇。1982年谭卫平创作并演出。

叙武松从少林寺学艺八年回家，和兄长武大郎一块度日。一天，他去东岳庙逛会，遇当地恶霸李家五兄弟（人称五虎），在庙会上横行霸道，调戏民女。武松气愤难忍，挺身而出，打死李家五虎，为民除害，闯下了大祸，只身逃往他乡。

此快板为上饶市曲艺场演出的保留节目。谭卫平存有曲本。

拆亲记　莲花落传统曲目。中篇。

叙乾隆年间，江西省临江府新淦县荷浦周家，有个周玉文，家财万贯，膝下有一儿一女。儿名贵宝，女叫继祥。继祥八岁那年，由父母作主许给港口厅里富翁吴宝之子丁非为妻，两家门当户对。十六年后，吴家发生变故，因蒙受官司，家破人亡，留下儿子吴丁非和母亲打鱼为生。周玉文见吴家败落，毁约退亲，强要女儿嫁给王姓公子，继祥暗地传信吴家。吴丁非变卖田亩，请了花轿来接新娘。周玉文闻讯派人堵住村口，守住大门，拦住花轿。入夜，继祥在嫂嫂帮助下，收拾好锦缎细软，挑着担子走到吴家成亲。吴丁非得族人支持，状告周玉文嫌贫悔婚，新淦县县衙老爷问清原由，革去了周玉文功名，成全了这对年青人的美满婚姻。

有油印本存新干县文化馆。

贤良女子李秀英　抚州话文传统曲目。短篇。

叙宋仁宗带着包拯和狄青，三人青衣小帽，到山东访察民情。时当正午，走到一山区，口中干燥，到一茅屋中讨茶解渴。女主人李秀英殷勤倒茶送水，并留下他们吃了午饭再走。

因无好菜相敬，便杀了家中仅有的一只母鸡待客。此时，丈夫杨三郎砍柴回家，见妻子杀鸡招待三位素不相识的外乡人，心中不乐，经妻子解释，杨三郎转怒为喜。宋仁宗三人深受感动，齐声夸赞李秀英是个贤良女子。

盲艺人刘贵茂擅演此曲目。1981 年 10 月，刘贵茂参加全省盲人曲艺会演，获表演奖。曲本存于抚州地区群众艺术馆。

贤德记　　江西道情传统曲目。长篇。

叙清朝道光末年，江西省抚州府乐安县王家庄有个王老大，妻子杨氏生子取名王富源，收有童养媳名刘秀英。王富源十岁那年，父亲亡故，便给地主放牛，不幸牛被贼人偷走，王富源无法交差，半夜逃跑，漂流在外十三年。童养媳秀英已长成十九岁的大姑娘，操持家务，伺候婆婆。这年，秀英的父亲六十大寿，接女儿回家，酒席之上，父亲、哥嫂都劝秀英另嫁男人，秀英不从。王富源流落到了南京，做了叫化王。一日晚上，城隍庙里菩萨托梦给他说：江西抚州正在修造文昌桥，因为水中犀牛作怪，三次架桥未遂。菩萨点化他：佛殿下面的蒲团是用犀牛草编成，价值千金，嘱他送至京城去进宝。醒来后，果见一个破蒲团，他如获珍宝，揭榜进宫献宝，被封为进宝状元。皇上命人将蒲团送往抚州抛入水中，犀牛见有草吃，便不再兴风作浪，文昌河上的桥梁及时修好。王富源乘着官船回籍，乔装成叫化子，来到家中叫门，秀英正在机上织布，闻声问知是丈夫回来，叫醒婆婆，开门见到苦苦待了十三年的亲人，竟是一个叫化子，母亲顿时昏厥栽在门坎上。王富源又用三种办法试探秀英之心，最后认定了妻子真是个通情达理的贤德女子，于是说出真情。秀英听他中了状元，想起自己为他受苦十三年，却受到丈夫如此的戏弄，一阵委屈的伤痛涌上心头，禁不住一口鲜血喷出，昏倒在丈夫怀中。王富源悔恨认错，夫妻和好，携妻一同回到官船，二人沐浴更衣。王富源头戴乌纱，身穿红袍，刘秀英头戴凤冠，身着霞帔，双双坐上官轿，鸣锣开道，浩浩荡荡回到家中，母亲见后大喜。择定吉日两人拜堂完婚。娘家父母、哥嫂前来贺喜，秀英不记前事，宽容大量，受到乡邻赞扬。

此曲目在南昌市、新建县、南昌县等地广为流传。著名道情艺人胡金根擅唱。1981 年由西湖区文化馆曲艺干部刘金显录音、记录、整理成书，1983 年南昌市文化局和南昌市曲艺家协会联合铅印，内部发行。

罗通盘肠大战　　江西大鼓传统曲目。短篇。

叙古代名将罗通镇守界牌关，适奉元帅之命，向番将王伯超开战。双方武艺不分上下，几经回合，罗通被王伯超一枪刺中肚子，肠子随之流出。元帅急忙鸣鼓收兵，可罗通却置生死而不顾，把流出的肠子用布盘住，又翻身上马，再次与之决战。敌将王伯超见罗通如此英勇，在精神上已输了三分，终于被罗通刺倒马下。

该鼓词注意细节描写，着力刻画人物形象，当罗通被刺，元帅要鸣鼓收兵时，罗通说“俺一世英名，决不能丢丑在界牌关上”，拿出了威风旗，“哧”一剑，割断旗子用旗布包住了

肚子，用腰带压住肠头，盘在颈上，系在腰边，口叫元帅："你不要管我，不杀王伯超誓不为人。"豪气冲天，荡气回肠。

民间艺人余民财擅唱此曲目。他表演的大鼓，节奏感强烈，感情丰富，在景德镇地区广泛流传。景德镇市群众艺术馆存有曲本。

拥护苏联　莲花落曲目。短篇。作者与创作时间不详。

作品点题后就叙述苏联建设的新成就，"新政府，苏维埃，工农群众登了台"，"做工的，工时定，七时工作不多分。耕田的，乐无边，分配土地机器耕"，"老年人，归公养，丰衣足食把福(享)"，"小孩们，花儿样，公家送他上学堂"。然后指出"是苏联，心坚定，帮助中国来革命"，可是"罪恶滔天"的国民党，勾结"帝国主义强盗"，"进攻苏联把祸闹"，"想把革命来消灭"，但这注定要失败。指出"反动派，国民党，快听送终炮声响。恶走狗，各列强，死期快到命不长"，只要"齐心拥护我苏联"，"革命成功见太平"。

此曲目在万载、铜鼓、宜丰和浏阳等边境地区较为流行。万载县第七区第二乡苏维埃政府文书黄国生曾经演唱，在万载罗城、高村一带影响较深。铜鼓等地演唱时有所删节。今有黄国生手抄本。原件存中国革命博物馆。

周矿长送子上一线　萍乡春锣曲目。短篇。1981年王盛生创作并演唱。

叙安源煤矿的周矿长，儿子安生招工被录取。他是一矿之长，有权不开后门，为了端正党风，决心送子上一线当一名采煤工。深夜回到家里，他想到此事应该给妻子做好思想工作，进门看见妻子在补衣服，便试探着问给儿子打个什么工种好。周大嫂深知丈夫的为人，故意说自己只有一个独子，不能下井采煤，要当个地面上的电工，并数说着周家的家史，一家三代都在井下挖煤，解放前，公公死在资本家的井下；父亲被工头打死在井中；解放后丈夫当兵复员又回到矿上，采煤负伤，好不容易当上矿长，不能让第四代再走这条路。周矿长就用安源煤矿的历史开导妻子，讲述着当年刘少奇同志在安源闹革命时，为了革命把刚生下三个月小孩送到农村寄养。毛主席为了革命，把亲人送上前线，牺牲了多少亲人的生命。现在要端正党风，干部要带头。周大嫂最后笑着说出真心话，她早补好儿子下矿的工作服，完全支持丈夫的意见。夫妻俩想到了一起，互相勉励要教育儿子当好一名采矿工。

该作品于1982年3月发表在《江西曲艺》第三期上，1983年参加中国曲艺家协会江西分会在庐山举办的"江西曲艺作品评选会"，获创作二等奖。同年12月刊登在《江西曲艺作品选》中。

鸣冤记　江西道情传统曲目。又名《十八寡妇闹江西》。长篇。

叙清乾隆年间，江西南昌府新建县王家村有个年轻寡妇徐秀英，带着三岁的儿子苦度光阴。

秀英丈夫的三叔王公茂，是个流氓恶棍，日在赌博场，夜宿妓女院，家产败尽。这年年关已到，王公茂向侄媳秀英借贷，先借铜钱一百四十吊，一脚踏进赌博场输得干干净净；又

借早谷四十担，再次栽进赌博场；第三次借银一百两，秀英一时没答应，王公茂即起歹心，串通当地流氓地痞，半夜闯进秀英家中抢劫，然后坐地分赃。秀英见叔公如此一而再再而三地欺孤压寡，便抱着丈夫的灵牌，牵着儿子到县衙状告叔公。王公茂见势不妙，假意赔礼，暗地在酒中撒下砒霜，唆使其妻劝饮。王妻不知酒中有毒，因酒香贪嘴，一口喝下，死在秀英家中。王公茂反诬秀英毒死老伴，还诬告她与长工张久文有私情，串通族长、房长把秀英与长工吊在祠堂毒打，赶走秀英的儿子小狗。出门在外流浪的小狗，幸被一卖菜的寡妇收留抚养。

王公茂买通官府，对秀英屈打成招，定下罪名。卖菜的寡妇带着小狗一边卖菜，一边为秀英喊冤，顿时南昌城家喻户晓，惊动了老太君裘皇姑（雍正皇帝的干妹子，乾隆的皇姑）。皇姑也是寡妇，深知寡妇守节难处，决心为徐秀英打抱不平。皇姑联络了当朝军机大臣九千岁刘荣之母和九门提督闵贤清，太师太保曹寿侧，太师少保朱轼，皇封太子淦孺来，翰林大学士胡宗早，十三省都察叶一栋等一十八名高官要员的母亲，她们都是寡妇，共同为秀英伸冤。裘皇姑亲自给皇帝递上一封御书，揭露江西府太霍秀珍贪赃枉法，南昌县令杨子清收受贿赂，制造冤案，肯求皇上铲除贪官，昭雪明冤，当即得以恩准。

卖菜寡妇，又串联社会上三十名平民寡妇，与裘皇姑十八名姐妹一起在皇姑的带领下，闯进府太衙门，十八名老夫人坐着，江西的府太、番太、臬太、道太等跪在地下。裘皇姑当场揭露了府太贪赃行为，指令臬太限期查清此案。

臬太不敢怠慢，经过多方调查，案情水落石出。杨子清被削职为民，王公茂处以极刑，族长、房长也定杀头之罪。裘皇姑责令府太归还秀英全产家财，并为秀英和三十名鸣冤的平民寡妇，每人树一块贞节牌坊。这个震惊全国的冤案终于重见天日。

此曲目在江西省南昌市、新建县、南昌县等地广为流传。南昌市著名盲艺人胡金根擅演此曲目，影响极大。南昌市西湖区文化馆曲艺干部刘金显于1981年将此曲目录音，1983年根据记录整理的《鸣冤记》，由南昌市文化局、南昌市曲艺家协会联合铅印，内部发行。

补背褡　茶箩灯传统曲目，短篇。

叙单身汉，无亲无眷，茶壶干了无水饮，背褡破了无人补。干妹子看在眼里，放在心中。单身汉来到鼓儿街，推开干妹子的门。干妹子打扮得停停当当，青青丝发排环坠，端椅泡茶，热情接待。单身汉借缝补背褡，试探真情。

此曲目由一丑一旦表演，双双对唱，一缝一补，互吐衷肠，非常轻松而幽默。男叫干哥哥，女称花大姐，与戏曲《补背褡》迥然有别。瑞昌县文化馆藏有该曲目曲本。

府台让道　说笑话书目。短篇。二十世纪四十年代，筱贵林根据民间传说改编。

叙清朝末年，南昌县有位县官，姓戚名扬。他为官清正，上不怕官府，下爱护黎民百姓。他常身着青衣小帽，在街头巷尾明察暗访，秉公办案，老百姓亲切地称他为戚老子。戚老子到任第一天，即乘轿拜见府台。行至洗马池，碰见府台的官轿，两轿相碰，县官必须让道，可

是戚扬不避，反命轿夫往前冲去。府台见是戚扬，知道此人秉性刚直，言语利害，自己又是个用钱买来的捐官，只好命轿夫赶紧避开，打轿从铁街子穿过。刚到衙门不久，戚扬轿到，两人寒暄之后，府台问他路上碰到了什么？戚扬回答："我刚才碰到几个人用轿子抬了两千两银子往边道而去。"府台听了很不高兴，但又不好发作，府台又见戚扬脚上穿的是一双破鞋，这时，便借题发挥："贵县，你也是堂堂的七品前程，为何不去换上一双官靴穿呢？"戚扬立即反击说："我官靴虽破，底子倒硬！"

滑稽艺人筱贵林表演时将包袱抖得巧妙，常常引起强烈的演出效果。南昌市西湖区文化馆曲艺干部刘金显存有1985年筱贵林表演时的录音磁带。该作品于1985年由中国曲艺家协会江西分会编入《筱贵林笑话集》。

苦媳妇　都昌琴书、茶箩灯传统曲目，短篇。

叙述苦媳妇自叹：在娘家娇生惯养，做媳妇却受尽折磨，"舂米挨磨就是我。舂米舂到三更鼓，换磨换到了月亮落。"半夜三更，还要"进到厨房烧把火，泡一杯清茶婆婆来解渴。自认为"锣靠鼓，鼓靠锣，媳妇年小靠公婆"；"千小心，万小心，小心侍候不能有半点错"。

都昌县文化馆藏有此曲本。

闹端阳　瑞昌船鼓曲目。短篇。七言韵文体，三十行。

叙端阳季节，大赤河下龙舟竞赛，两岸男女聚观。船上俏妹击鼓，后生划桨，鼓声通通，喊声震天，在喊声中，鼓手船手互相逗乐，如："赤河龙船众小伙，船头架上大船鼓。击鼓的一个俏妹得，划船的都是后生伢。看见妹得脚只跳，打起赤脚拼命划，短裤子落了都不晓得。呵呵，俏妹得啊，我划龙船你打鼓，鼓槌打断船飞舞。俏妹得呵一失手，捞起短裤送我手。我接过短裤来遮羞，两船对峙呵往前走。船头相并手拉手，不要输赢要鼓手要鼓手。"一片欢乐，健康活泼。

曲本现存瑞昌县文化馆。

闹寿堂　江西道情传统曲目。长篇。

叙员外梁鸿为攀权势，将女儿四珍许配都察之子赵玉麟。谁知赵家突遭大火，毁之一旦。玉麟投奔岳父被拒门外，后赴京赶考三年未归。适逢梁鸿生日，四珍因祝寿受辱欲自寻短见。此时赵玉麟已中状元受命两广巡按乔装卖唱来到梁家，又受非礼，玉麟露出真面目，梁鸿无颜相对。夫妻团聚，荣耀终生。曲本现存于赣州市群众艺术馆。

审　奸　说笑话书目。短篇。二十世纪四十年代，南昌滑稽艺人筱贵林根据民间传说改编。

叙清末南昌县县令戚扬身着青衣小帽，在街头巷尾明察暗访。一天，走到六眼井，见一婆婆和一媳妇当街相骂，都说对方偷了人。戚扬觉得有伤风化，命衙役把她们带回县衙。戚老子坐堂问媳妇，婆婆的野老公是谁？媳妇说是华佗庙里的和尚觉混；又问婆婆，媳妇的野老公是谁？婆婆也说是华佗庙里的和尚觉混。戚老子命人把华佗庙的和尚觉混捉来，觉混

不招，戚老子即命衙役扯下和尚的中衣，打他四十大板。可是，不叫衙役行刑，却叫相骂的婆婆和媳妇打。戚老子一旁观察，婆婆打下去的板子是浮的，没有用力，可媳妇打下去的板子是实的，打得和尚皮开肉绽，鲜血直流。很快就判断了婆婆是淫妇，觉混和尚是奸夫，当即把他们收入监牢。

此则笑话，在南昌广为流传。筱贵林表演时诙谐幽默，受到群众喜爱。南昌市西湖区文化馆干部刘金显存有滑稽艺人筱贵林 1985 年表演时的录音，该作品收入 1985 年中国曲艺家协会江西分会编印的《筱贵林笑话集》。

郎当红军只管当　　江西道情曲目。短篇。

述一青年妇女在夜深人静时，想起了在外作战的郎君，她默默地祝愿“郎当红军只管当，莫管小妹守空房。天上地下黑对黑，时时伴郎也不香。想郎想到五更响，望郎要等大天亮，只盼红军打胜仗，等你十年心不慌”。

该曲目流传于湘鄂赣边境苏区。万载湘鄂赣革命纪念馆藏有该曲目油印本。

岳飞枪挑小梁王　　快板书曲目。短篇。谭卫平改编并演出。

叙南宋时，岳飞上京应试状元，拿着举荐信拜见留守。留守反对靠关系夺取功名，故在后花园亲考岳飞，见其果有真才实学，武艺非凡，但又担心梁王柴贵前来抢夺。柴贵本已封王，兵权在握，并欲谋反朝廷。且柴贵早已买通三位主考官，留守担心，岳飞难以夺魁。岳飞不怕梁王势大，大考场上二人比武，岳飞先让柴贵三刀，然后出枪，只一枪就将柴贵挑于马下，接上复一枪，便将柴贵刺死。众举子砍倒大旗，反出京城。

此曲目 1982 年 3 月发表于《江西曲艺》第 3 期。

金盘路　　说笑话创作书目。短篇。二十世纪四十年代，南昌滑稽艺人筱贵林根据民间传说改编。

叙清朝乾隆皇帝下江南，来到南昌，正是清明时节，各家各户到顺化门外上坟烧纸。乾隆是穿着青衣小帽混在人群里看热闹，在马棚边歇息喝茶，与一读书之人攀谈，谈话中，诗词歌赋你对我答很有学问，乾隆知他考了三次，榜榜落第，此人名叫谢三楼。如今南昌又要开考，乾隆愿为他顶考，谢三楼十分感激。乾隆不露身份，二人以兄弟相称。开考那天，乾隆顶考进了考场，坐上桌子一笔而就，文章写完，回过一看，发现许多字被蚂蚁咬掉了笔画，七零八落，文句不通。乾隆正要填写笔画，忽然，考场里腊烛被风吹得呼呼作响，背后有人说话，叫皇上不能让他当官，此人祖上缺德，又有很多人命。乾隆此时方才明白，谢三楼屡试不中，全是冤鬼作怪。他只好对冤鬼说让他中付榜一名。

乾隆考完，谢三楼中了一个付榜也非常高兴。二人分别时，乾隆再三叮嘱，从今以后，要多做善事。谢三楼托了一盘金子送给乾隆，乾隆不收，要他拿这盘金子把顺化门的一条道路修好。谢三楼根据乾隆嘱咐，用麻石铺基，拓宽路面，从顺化门一直修到谢家村，因此叫做“金盘路”。

此则笑话，流行于南昌市和南昌、新建两县。筱贵林自编自演，他善于运用群众优秀口头语言，自然流畅。人物个性化，什么样的人物用什么样的语言，引起听众的共鸣。南昌市西湖区文化馆存有刘金显 1985 年采录的筱贵林演唱录音，1985 年该作品收人《筱贵林笑话集》中。

金腰带　永新小鼓传统曲目。又名《腰带记》。长篇。

叙明朝正德年间，在京城陈家庄有位陈大郎，自幼父母双亡，家贫如洗，在山路口盖一凉棚栖身，年近三十才取妻。妻子魏四娘，见过往行人走路辛苦，于凉棚前放上几张竹桌竹凳，烧好茶水供行人解渴，从不收费，心地非常善良。

一日，世宗皇帝微服私访，路经此地，又累又饿，脸色难看。随从叫出四娘，问她有无充饥食物。四娘一面端茶一面思量，丈夫卖柴未归，家中无米，唯一能吃的只有一只公鸡。她杀鸡，招待客人。皇上喝完鸡汤，精神转好，体力恢复，连声称赞，并解下腰带放在桌上，随身离去。四娘发现腰带，急忙追赶，但已走得无影无踪。

丈夫在卖柴路上，错听了皇榜告示，如若查出腰带定要严惩。回家看见四娘手里拿着金光闪闪的带子，自知大祸临头。次日，四娘举着腰带跪在皇宫阶前。官员奏明此事，皇帝亲自扶起。四娘抬头一看，原来昨天饿倒的正是皇上，请求恕罪。世宗皇帝大笑，感谢她好人好心，以腰带留作纪念，并且重赏，赐封她为京城夫人。

此曲目在江西、湖南边缘山区广为流传。刘动、朱友生二人擅演此曲目。永新县文化馆藏有 1957 年手抄本。

"鱼网子"遇救　抚州话文传统曲目。长篇。

叙靠打鱼为生的刘文正夫妇，生有刘龙、刘虎二子，因从小不学好，被赶出家门。一日夫妻俩在河下捕鱼，鱼网中捞起了一个婴儿，老两口非常喜欢，取名叫"鱼网子"。专请奶妈喂养，长至七岁，又送上学读书。不料被赶走的两个儿子赌博成性，在外吃光输光，乞讨回家。进家见到"鱼网子"便大骂其为杂种。"鱼网子"哭诉追问自己的亲生父母，并离家外出，四处寻找亲人。

此曲目是《白扇记》中较为精彩的一个选段。民间艺人刘安民擅演，他充分利用自己嗓音好的条件，并吸收"莲花落"的唱腔，感情深沉细腻，加上鼓板节拍，表现人物心理，极为动人。1981 年 10 月，刘安民带着这个曲目，参加了抚州地区和全省盲艺人曲艺会演，获表演奖。

织棉布　南昌清音创作曲目。短篇。张元科创作。

叙在解放战争中，一位妹子在房中织棉布，想起了在部队当兵的情郎哥，他是一名光荣的人民解放军，为了人民，为了解放全中国，英勇杀敌，妹妹也要多织棉布，爱国生产不落后，想到全国解放那天，哥哥凯旋归来心里真是乐滋滋。

此曲目由著名清音艺人张元科采用老曲填新词，自编自演，在群众中影响颇大。

美女采花　南昌清音传统曲目。短篇。

美女采花，从正月采花到十二月，除正月和冬月无花之外，每月都有花。如："正月采花无花采，二月杏花送春来，三月桃花红似火，四月蔷薇墙头盖，五月石榴赛似花，六月荷花满池开，七月菱花水上飘，八月桂花满园春，九月菊花家家有，十月茶花送清香，冬日采花无花采，腊月腊梅斗雪开"。……

南昌清音艺人都会唱此曲，在南昌及周边地区很流行。

春满山乡　　萍乡春锣创作曲目。短篇。1984年朱建辉创作。

叙一个春锣艺人，为了宣传党的十二大精神走村串户。这一天走远了，天黑时走到了三老倌家。三老倌浑名叫"铁鸡公"，早些年因为他儿媳妇给了春锣艺人两角钱而大发雷霆，逼得艺人将钱退回去。艺人发誓不再到三佬官家送春，可是冤家路窄，正在犹豫之中，三佬倌热情相迎，酒肉相待，并说明当年是穷得没办法才那么小里小气，如今富了，生活好了，当然大大方方了。不信，请看厅堂里的电视机和图书架上的图书，都是为了全村群众无偿服务的。春锣艺人激动的编了四句词唱道："莫道农民最自私，农民也有大方时；莫道农民眼光短，有时也会往长处想。"

此曲目由雍开泉演唱，曾在萍乡电台录音并播放多次。曲本由萍乡市群众艺术馆收存。

荐福碑　　江西道情传统曲目。中篇。

叙穷秀才张镐上京求名，途经鄱阳得病，寄住在鄱阳县城荐福寺内。寺中住持见张无钱进京，便到城里化缘，买来纸墨，拓下荐福寺碑碑文，供张沿途出售，助其盘缠。谁知午夜雷电交加，将碑轰碎。张镐复经数次颠沛，中了状元。鄱阳人称："时来风送滕王阁，运去雷轰荐福碑"，指的就是这个故事。

此曲根据元代马致远同名杂剧本演绎而来。后被编成江西道情曲目，艺人均会演唱，在鄱阳广为流传。鄱阳县文化馆存有油印本。

南门除盗　　评书传统书目，短篇。

叙清末民初，万安县有一个飞天大盗铁金刚，他身材高大，武艺超群，平日穿堂入室，劫财害命，作恶多端，万安百姓惶惶不安。县衙次次缉捕，累累扑空。有新县长刘颖，从日本留洋回国，一副新派模样，他向乡绅许诺，三月内取不下铁金刚的人头，愿摘乌纱向民众请罪。于是新县长请来了一位武林高手山东大汉，并出动全副武装和警察协助征剿。一日，于南门酒楼之上，山东大汉与铁金刚相遇交手，经过一番激烈搏斗，只听一阵杯盘碗碟碎声后，山东大汉倒地身亡。新县长只好广贴告示，招揽天下英雄为民除害。不久，果然有一矮小汉子揭下榜文，直向县衙走去。这矮小汉子名叫罗章，绰号矮子獐，原来是江湖侠义七条半好汉之一，因他身材矮小不显眼，人们只算他半条，故有七条半汉子之称。他对县长声称三日内能剪除盗贼。按武林规矩，铁金刚主动约矮子獐一决胜负。铁金刚在南门酒楼摆

下酒宴等待，过了几个时辰都不见人影，铁金刚认定矮子獐怯战不敢来，不由仰天狂笑。正在得意时，只听一声冷哼，铁金刚抬头只见是一个矮小汉子，便移动那魁武高大的身材，像座铁塔一样，竖在矮子獐面前。铁金刚疑惑地问，矮小个子硬梆梆一答。就在这一问一答之音，只见酒杯飞起，矮子獐伸手接着倒入口中，一股酒泉像一根线似的直射铁金刚左眼，酒杯往桌上一顿，一根筷子直射铁金刚右眼，一连串动作快如闪电，铁金刚仰身后闪，一个倒翻射出一丈多远，手拿金刚钻舞动起来，矮子獐则亮出一把油纸伞，两人一来一往，一会是“金棍探月”，一个使起“旋风扫叶”，一个使用“燕子旋飞”，最后矮子獐举手一按伞炳，两支弩箭自伞尖射出，铁金刚带伤逃遁，刚逃到浮桥头，又被七条大汉的“七星人墙阵”堵住去路，只好回身与追来的矮小獐拼命，矮子獐立即来个“毒蛇缠身”，却被铁金刚的大手箍住了腰，重压在地。正当铁金刚举起金刚钻的关键时刻，矮子獐伸出右手，轻点铁金刚的将台穴，铁金刚顿时变成一滩烂泥，瘫倒在地，束手被擒。秋后问斩，在南门桥人头落地。

此书目是万安说书艺人杨君鸿的拿手作品。脚本由万安县文化馆收存。

南瓜记　江西道情曲目。长篇。胡金根自编自演。

叙清乾隆十五年(1750)，瓦子角有个丁家试馆，住着黉门秀士丁文显，以教书为生。其妻杜兰英，年方二十，长得天姿国色，美丽绝伦。一日，兰英坐在门前绣花，本地狂徒王寿庭正在街上闲逛，见兰英貌美，并与之搭话，还约她丈夫到家中喝酒。王寿庭回到家中，便与家丁虎子商量如何得到杜兰英，他忽然记起曾经与丁文显有一面之交，丁曾向他借过五两银子，虽然还了，但未将借条索回，虎子便在借条上“五”字下面加了个“十”字，成了“五十”两大银，月利三分，三年连头带息就是一百余两。于是买动官府，一边请丁文显赴宴，一边又派人请道台傅万策和南昌知府寇大人入府。在酒席上，王寿庭拿出借条提起三年前借银一事，丁文显见借条上加的字迹未干，连说假账，不能为凭。王寿庭大怒，寇知府助威，虎子抓住丁文显，要他拿出老婆抵押，当场逼丁写下了卖妻契约。丁文显回到家中，夫妻俩抱头痛哭，哭声惊动了隔壁饭店住的一位算命先生。算命先生叫店主刘大算将丁家夫妻请来，当面问清原由，并赠银一百两，叫他天亮还债了事。丁文显夫妻谢恩不止，再三问及恩人姓名，得知是当朝右丞相朱轼微服私访。杜兰英见是救星降临，双膝跪拜朱轼为干爹。第二天一早，丁文显到王家还债，被王寿庭认出这些银子是官宝，说他是盗贼，即带人去丁家抢走杜兰英。朱轼当即修书一封，送到南昌县，要县令高子林务必阻止王寿庭的婚礼。高县令女儿献计，由她和母亲先到王府闹新郎，灌醉王寿庭不得入洞房。天一亮，再派衙役送去请柬，骗王寿庭入衙，将他锁住。寇知府、傅道台闻讯而来，命令高子林放人。正在这紧急之时，朱轼坐了八台大轿，带了四十名公差赶到，将王寿庭打进监牢。朱轼回高安，江西的各路官员正为朱老夫人拜寿。丁文显夫妻和店主刘大算愁无寿礼，即赴菜园摘下两个大南瓜送去庆贺。寿筵上，朱丞相煮好了一桌大南瓜，让官员们品尝体味一下民情。

突然，从人群里窜出一个黑影，向朱轼行刺，幸好朱丞相早有防范，擒下刺客虎子，招

出是道台傅万策一手策划所为。寿筵之后，县令高子林秉公办案，罪犯王寿庭一贯为非作歹，强占良田，强奸妇女，霸占民妻，道台傅万策贪赃枉法，刺杀京官，与凶手王虎子等三人一并处以死刑，寇知府削职为民。朱轼见高子林勤政廉洁，越级提升为南昌知府。

此曲目在南昌市、新建县、南昌县等地广为流传。著名南昌道情艺人胡金根在演唱时，板眼俐索，唱腔韵味足，感情丰富。1981 年西湖区文化馆干部刘金显予以录音，并于 1983 年记录整理，收入《南昌三响文词道情四大记》中，由南昌市文化局、南昌市曲艺家协会联合铅印，内部发行。

南桂打酒　　永新小鼓传统曲目。短篇。

叙清顺治五年(1648)，江西庐陵府永宁县(今永新县)城东的铁匠铺有师徒二人，师父张老憨，年过花甲，徒弟王南桂，名叫桂仔，长得眉清目秀，年刚二十，学艺用功，师徒关系亲如父子。张老憨嗜好喝酒，一日三餐都得叫南桂到对面酒铺买酒。酒店老板刘贵福，妻子多病，膝下只有小女兰英。夫妻俩原想招婿上门，但小女总是难以看中，而独有对天天来打酒的南桂产生爱慕之情。久而久之，俩人亲热难舍，有时南桂没来打酒，兰英主动送酒过去，还常常为张老憨和南桂缝缝补补，浆浆洗洗。张老憨看在眼里，喜在心中，有意在兰英父母面前称赞他们是天生一对。城西有个财主史得福，为人不正，上门调戏兰英，被张老憨用铁柱打走。不久，贵福为女儿操办喜事，小铁匠桂仔被招赘刘家，当上了兰英的上门女婿。

朱友生擅演此曲。1959 年永新县文化馆记录并收藏了该曲本。

相棋记　　客家古文传统曲目。长篇。

叙王有林年少读书，后辍学在家，未娶妻室，被众人取笑。一日从一富家院外经过，听得院内笑声朗朗，王有林爬墙偷看，见几位小姐下棋娱乐。王一时心动，踩倒墙头，吓跑了小姐，丢下车、马二棋子。王拾之，以棋子索亲，与小姐韩莲珍成婚。

该曲目无固定演唱本，于都县客家古文老艺人长期演唱不衰。

相亲记　　江西道情曲目。短篇。1981 年吉安县文化馆周承忠创作。

叙二十世纪八十年代初，改革开放的春风吹拂神州大地。从动乱年代走过来的人们，期盼人性的回归，呼唤生活中的真、善、美。青年工人小王在“五讲四美”中，决心克服陋习，做一个雷锋式的好青年。一天，小王去女朋友家相亲，在客车上，遇到了一位性格古怪的老大娘，他先扶她上车，又为她找座，当老人晕车时，又拿出孝敬未来岳母的补品、水果给她食用。但老人不但不领盛情，还生了些小小误会。小王按捺脾气，始终如一地殷勤照顾。大娘渐渐地释疑理解，并喜欢了他。待下车到达目的地时，小王才惊喜地发现，这位大娘，原来就是自己未来的岳母大人。

该曲目由吉安县文化馆曾昭试谱曲。1981 年组织盲艺人排练，赴南昌市参加江西省盲艺人曲艺会演。盲艺人罗发秀、彭裕民演唱该曲目获表演奖。吉安县文化馆存有该曲目油印本。

拜师　　赣州南北词曲目。短篇。熊振寰、袁大位创作。

叙赣州章江城待业女青年李苏琴，高考落榜不落志，自学英语，考入电机厂当工人。进厂后分配到八级师傅刘芳庭手下学徒。师徒见面，发现师傅是个哑巴，冷了半截，认为哑巴师傅有再好的技术又怎么能用语言传授呢，恨自己倒霉，气得一天不进食。师傅看在眼里，傍晚，师傅端了个饭盒，打着手势叫她吃饭。打开饭盒，只见香喷喷的饭菜里有两个鸡蛋。师傅打着手势告诉她，这蛋是用科技孵养出来的鸡下的蛋，特别好吃。原来师傅是个科技迷，喜欢搞技术革新。刘师傅对厂里的旧机器都搞技术革新，以前的卷板机发生过多起事故，压断了工人的手，他便对卷板机进行改造，创造了卷板机安全生产的新成果，现在厂里的卷板机再也不会压断人的手了。当李苏琴了解到师傅的事迹后，对他肃然起敬，也跟着师傅一起搞起了技术革新，她利用懂英文的优势，帮助师傅翻译国际上的先进技术书籍，解决了生产上许多难题。师徒互教互学，使厂里的科技发展取得很大成绩。

赣州地区群众艺术馆存有该曲目刻印本。

拜寿记　永新小鼓传统曲目。长篇。

叙清乾隆十年(1745)，江西庐陵府永宁县(今永新县)东门有位财主，名叫钱满贯，膝下无子，只有三个女儿。大女和二女均已出嫁，三女三姬，爱上长工周阿宝，钱满贯非常气恼。可是，三姬在母亲的帮助下，随阿宝回家完婚。夫妻二人，男耕女织，幸福恩爱。不久重阳节至，钱满贯做六十大寿，亲朋好友及三个女儿都来拜寿。大女、二女男骑马，女坐轿，耀武扬威回娘家，满贯命家人打开中门来迎接。唯有三姑娘、三女婿空着双手徒步而来，只准后门进入。酒席之间，大姑爷捧上珍珠玛瑙，古董玉器，显示秀才的风度；二姑爷捧上寿糕、寿桃、龙头拐杖，显示商人的阔气。三姑爷无奈，捧上自己酿造的老冬酒、八仙菜。钱满贯毫不在乎，反而看上了阿宝系在身上的“腰曲”。腰曲是打草鞋用的器具。三姬不明父亲的用意，称说这是阿宝的祖传家宝，将它系在身上，能跑能跳，行走如飞。满贯即以二千两白银强行买下。一次，满贯要到远方的朋友家去作客，他不乘轿，不骑马，系上腰曲，喝令快走，可腰曲一动不动，满贯气得将它摔在地上，顿时不见，满贯连忙追喊，一不小心，跌倒而死。

此曲在井冈山、宁冈等地演唱，群众特别爱听。1953年永新县文化馆举办盲艺人学习班，由萧慧恩记录整理。永新县文化馆藏有手稿残本。

种　麦　马戏灯曲目。短篇。

叙述一位农民不甘心在家耕种劳作，带了些本钱到外地经营谋生。不料没赚到半文钱，反而亏了本，在走投无路之际，只好向朋友借来几斗麦种下地点播。一边劳作，一边与妻子对歌，其乐无穷。

此曲演唱时有一班锣鼓配以唢呐吹奏。早在清末就在浮梁流行。演唱者为浮梁县瑶罗镇人何水金。他自幼爱玩花灯，擅唱小曲。

济公弟子卖牙雕　评书书目，短篇。作者不详。

叙龙虎山天师府，风景秀丽，游人不绝。这天，突然来了一个头戴破帽，身穿破袈裟，手摇破扇的“疯和尚”，他自称是济公活佛的第七十三代弟子济真，从峨眉山专程来奉还当年济公大闹天师府时，顺手牵羊带走的一代天师张道陵最心爱的一幅“象牙微雕”字画。消息传开，游客蜂拥而至，争着要看稀世珍宝，但和尚却说此宝要有百倍放大镜才能观赏，众游客中只有一金发女郎有个奇特的“镜子”，她将牙雕仔细的察看，然后抢上前，握着和尚的手说“惊世绝雕，举世无双”。并表示愿以百万美元收买。和尚赶快收回牙雕，立即声明他是要让千年国宝物归原主，不图钱财。他这次来此，是想借天师府的宝地拍卖峨眉僧家雕刻的微雕工艺品，集资修寺。然后拿出一堆状如兽牙的东西，一件件介绍，什么虎牙滴水观世音，阴天会滴水，晴天有白云等等，引得众游客纷纷掏钱，争相抢购。和尚还拿出一叠印有寺庙图案的纸条当发票，说是可以凭它免费去峨眉寺庙观光并住宿。游客听后更是发疯似的抢购。最后和尚亮出四根发丝微雕，声称正面刻着济公一生积德行善，匡世济民的功绩，现以六折价，每根一万五千元相送。金发女郎愿以金砖兑换，济真和尚满心欢喜，正当伸手去接金砖时，谁知女郎掏出的不是黄灿灿的金砖，而是冰冷冷的手铐。原来女郎是乔装打扮的一名公安女民警，特地在此缉拿罪犯。原来这些牙雕都是石灰洗铸而成，众买客懊悔不已，狠狠将手中捏碎的粉末撒向“济真和尚”。

该书目以诙谐的文笔，讲叙一个当今的传奇故事，警告社会上贪图小利的人们，不要上当受骗，把故事背景放在旅游景点展开，更增加趣味性和可听性，在娱乐中深得教育。鹰潭市群众艺术馆藏有原本。

活捉张辉瓒　　新故事书目。短篇。1984 年孙贵昌根据孙万厚口述整理。

叙大革命时期，红军在龙冈大捷，全歼国民党十八师。可师长张辉瓒换装逃跑，藏在目连山的水洞后面。此人武艺高强，能双枪射击，不可强攻，只得智取。红军战士欧阳明化装成种田的后生，引他进屋吃饭，假意助他潜逃。他们先走进一片深竹林，又来到了一条小石沟，然后欧阳明引他跳入一个捕捉野猪的陷阱里，一只脚被扣在竹弩上，铁钩将他挂在半空中，这时埋伏在周围的红军战士一齐跳出，活捉张辉瓒。

《活捉张辉瓒》的故事，在永丰、吉安、吉水一带到处流传，众说不一。而以老红军、蓝衫团团员钟月干、宣传员孙万厚讲述的比较完整。1984 年吉水县文化馆干部孙贵昌根据口述，加工整理，初发表于吉安地区群众艺术馆创办的《创作与辅导》上。后在《井冈山报》、《文峰》等报上刊载。故事员张云友、萧安兰讲演，颇受欢迎。尤以吉水县文化馆职工谭斌讲演最为出色，1984 年 3 月参加在景德镇举办的“江西省第二届新故事会讲”，获优秀表演奖和创作三等奖。

送郎当红军　　江西道情曲目。短篇。张警吾根据民间小调〔调兵歌〕格式改编。

述表妹在送郎君离乡出征时，一路爱恋叮咛，表现了苏区青年妇女的革命情怀。

张警吾，湖南平江人。民国十七年(1928)任中共平江县委宣传部长，能写会画，能编能演，擅长宣传鼓动工作，他与胡筠一道，组织成立了湘鄂赣苏区宣传队。此曲目在赣西北边界的宜春、铜鼓、修水等苏区也有流行。万载湘鄂赣革命纪念馆藏有油印本。

送郎参军　　南昌清音曲目。短篇。张元科创作。

叙解放初期，新中国刚刚成立，人民从战乱中过来，为了保卫安定的生活，号召爱国青年到部队去保国杀敌，为人民服务。一对新婚夫妻，响应号召，妻子送夫参军，临别相送时的情景。

此曲目有着浓厚的南昌地方特色，如唱词“二月送郎龙抬头，妹送情郎到蛟桥”；“三月送郎，叫呀情郎哥，送郎送到胡家坡”；“四月送郎喜开颜，送郎送到东湖边”；“九月送郎是重阳，送过马路是沿江”等。这些地名都在南昌境内，群众熟悉，易记易唱易传播。

作者张元科为南昌著名民间艺人，他在中华人民共和国成立初期创作了一批新小曲及清音曲目。此曲目在南昌街头巷尾以及舞台上都演出过，很受群众喜爱。

说唱庚午年　　萍乡春锣曲目。短篇。刘德奎创作。

叙庚午年(1930)，萍乡上栗地区有两件大快人心的事。一是红军歼灭了保安队匪首郑宝山，二是英雄张武刀劈靖卫团团长刘卫皇。保安队长郑宝山是个残害百姓的大恶棍，他带着兵痞在上栗地区横行霸道，无恶不作。黄公略领导的红三军来到萍乡，他体恤民情，顺从民意，于正月二十日采取里应外合的方法，一举捣毁郑宝山匪巢，郑在逃跑中被击毙。郑宝山死后另一个地头蛇刘卫皇接任靖卫团团长之职，他更猖狂地对抗红军，造碉堡，筑城墙，还请来狗头军师出谋划策。三月的一天，刘卫皇带了团丁乘黑夜进萍乡城里购买枪炮，在距城不到三十里的边塘，被赤卫队截获，红军英雄张武举刀将刘卫皇的人头砍下，百姓无不拍手称快。

此曲目由刘德奎演唱。在五次反“围剿”时期流传于萍北上栗地区。萍乡市群众艺术馆存有抄本。

贺龙巧用计　　江西大鼓创作曲目。短篇。陈烈创作。

叙红军二万五千里长征，从湘西的贺龙部队行军到达云贵边界，受到国民党的跟踪追击。一日，忽报尾追敌军离此不到三十里，贺龙心生一计，命令每个战士头上要戴一顶草帽，草帽上一律印上“红军”两个大红字。部队迅速向东忽又向西，走到敌人眼皮底下，突然一声令下丢掉草帽和背包，绕道隐蔽在山洼里。不一会儿，敌人的队伍走来，这时烈日当空，一个个晒得汗流夹背，看见满地的草帽和物品，一下子蜂拥而上，抢衣夺帽，遮阴乘凉。不久，敌机飞来，在空中盘旋，看见下面有“红军”二字，以为找到了目标，炸弹像雨点样扔下，炸得敌军死的死，伤的伤，乱成一片。埋伏在一旁的红军趁机冲上，没费一枪一炮全歼敌军，取得了很大胜利。

1983年此曲目参加中国曲艺家协会江西分会在庐山举办的“江西省曲艺作品评选会”，荣获创作二等奖，同年12月刊登在《江西曲艺作品选》中。

珠湖暴动　江西大鼓创作曲目。中篇。应华创作。

叙红十军政治部主任、红十军第三兵团政委李新汉，在江西鄱阳珠湖乡领导珠湖暴动，严惩两霸，巧夺枪枝，建立了革命根据地。

鄱阳县艺人周天润、刘双喜擅说唱此书。鄱阳县文化馆存有该曲目油印本。

莲子情　江西道情曲目。短篇。1981年11月陈先贤、王遇龙创作词曲。

叙鄱阳湖上白莲洲，有一制作和经营渔钩的谭姓人家，四代同堂，老小和睦。八月十五日，为谭老太太百岁庆寿，大红灯笼高挂，金光闪烁，热闹非常。突然，谭老太太想起幼子学莲还在台湾，思绪万千，引起了往事回忆。正值此时，收到一份电报，正是台湾的幼子学莲为母亲拜寿的祝贺。老太太激动万分，期盼着祖国早日统一，阖家团聚。

此曲目由汪志红演唱。1982年由《海峡之声》广播电台录音，对台湾播放。被评为广播三等奖。作品载入《江西民间说唱艺术选集》。

莲塘记　莲花落传统曲目。长篇。

叙湖北省沙州县张家庄，庄主张敬万子张坎生，从小刁顽，游荡不轨。见同村李金保之妻刘千金貌美，假意与其结拜兄弟，乘机以三百两银子调戏李妻，被刘拒，便怨恨在心。一日，趁李金保上京赶考之际，以饯行为名，诓入家中，酒中下药，将李金保毒死，沉入莲塘。

新任县官陈子平，驱轿从张家莲塘经过，忽起一阵阴风，将轿顶吹进塘中。陈子平疑有冤情，即派乡人车水干塘，捞起尸体。刘千金据所绣的扳带花纹认出丈夫。

由于张家势众，县太爷陈子平只好携带刘千金上京告状，但仍然无人敢接状纸。后因刘千金哥哥刘文贵卫国有功，御赐“一字王”，兄妹呈冤，奏明皇上，才由刘文贵带兵将张坎生满门抄斩，诛灭九族。刘千金册封为一十三省寡妇王，牌坊立于大路上，以彰其贞。

新干县莲花落艺人陈连添口述，傅正生记录，抄本今存新干县文化馆。

莫愁歌　江西道情曲目。又名《娇姐出得好主张》、《叹新年》。短篇。作者与创作时间无考。有男女对唱七言韵文体和散韵相间体两个版本。前本分四段对唱，后本分八段演唱。

作品描写大革命时期一对青年夫妻通过交流思想，消除了顾虑，进一步加深了夫妻之间的革命情意。

该曲目在湘赣边境的湖南浏阳、平江和江西修水、铜鼓等苏区亦流行。万载湘鄂赣革命纪念馆存有民国十九年(1930)9月黄国生手抄本。

赶马镇传奇　评书书目。中篇。胡桔根创作。

叙赶马镇饮食店女主人白美姑与三个青年的恋爱故事。一个是国营商店的小职员彭远亮，他为人乖巧，能言善语，为讨好对方，竟写了一篇吹捧美姑小店经营有方的文章。但

满纸谎言,引起美姑的极大不满。而且举止轻狂,美姑毅然与他疏远。

另一个是杂货铺小伙子大年,从小与美姑一起长大,忠诚老实,热心助人,他自己花钱为大队小学装修门窗,人人赞誉。一日,大雨打漏了美姑的房顶,大年连夜帮她抢修,不慎摔伤,美姑请医熬药,精心看护。远亮醋意大作,恐吓谩骂,还依势欺人。大年不想张扬是非,便托词回避了美姑。

还有一个是美姑的中学同学,汽车司机陈巧林。他多年在外跑车经商,发了小财,如今一见美姑,顿生情波;又得知她的叔叔在县城石油公司当经理,日后用油方便,于是便殷勤万分,并邀请美姑去广州游玩,以此加深感情。车行中途,有一送病人的老婆婆拦车求助,巧林见死不救,美姑大怒,方知同学原非同路人。这时,大年驾着拖拉机过来,二人把病人送进医院抢救,化险为夷。

在三位青年中,美姑最后选中了大年,一对有心人,终于结成了美满姻缘。

该作品发表于1984年《江西曲艺》第六期上。

耿耿丹心照千秋　　快板书书目。短篇。谭卫平创作。

叙民国二十三年(1934),方志敏率领赣东北红十军北上抗日,至怀玉山遇蒋军十四个团前阻后截,方志敏领部冲出山外,但由于大部分红军还在敌人包围之中,他毅然反身冲入重围和战士们一道浴血奋战,终因敌众我寡,被迫分散转移,方志敏在丛林中被叛徒出卖,不幸被捕。当时敌人想从方志敏身上大发洋财,可是只搜得一支钢笔,一块怀表,方志敏同志一生清贫,一腔豪气。

此作品于1979年参加江西省第一届"井冈之春"艺术节,并获得优秀节目奖。上饶地区群众艺术馆存有刻印本。

桃花村新事　　评书书目。短篇。姚炳森创作。

叙一个女婴被弃在路旁,身上裹着两佰元钱。钱五见了把钱拿走,女婴仍弃路边。梅娘见了,将弃婴抱回家中。梅娘为了给弃婴治病,卖掉了家中仅有的一头小牛。这事不仅感动了钱五,还感动了弃婴的父亲张木匠,双双向梅娘认错。

此作品参加江西省第二届故事汇讲中获优秀表演奖和创作奖,表演者姚炳森。湖口县文化馆藏有油印本。

桃花岭　　茶箩灯传统曲目。短篇。作者不详。

叙桃妹与亲哥相爱、相会、相别、相思的热恋和等待。亲哥、桃妹情深意厚,常常幽会,卿卿我我,无奈亲哥被招兵入伍,千里戎行,戍守边关。桃妹日待桃花岭,翘首眺望,夜纺手中纱,缝制衣裳等情郎。遥祝捷报频传,早打胜仗,卸盔解甲,平安回家。

曲中有独唱、对唱、伴唱,于欢快声中透出了一些忧伤。瑞昌县文化馆存有曲本。

桃妹饮酒　　全丰花灯传统曲目。中篇。

叙桃妹殷勤招待四哥哥,温好了热酒,并摆上三盘四碟,热情劝饮。但四哥哥心事重

重，闷闷不乐，担心桃妹出嫁做了他人妻。桃妹取下弦琴，一边弹奏，一边倾诉出了他们私下里的热恋和爱抚，从而消除了四哥哥的疑虑，加深了感情。

该曲目以修水县全丰乡胡承坚的演出最具风采。该曲目手抄本存修水县文化局戏剧创作室。

捡花词　彭泽念歌传统曲目。短篇。

《捡花词》是一曲捡摘棉花的劳动赞歌。江西彭泽县素以产棉著称。一对年轻夫妇四月植棉，八月摘花，然后卖棉、论价、试车、纺纱、做衣、籴米、还债、过年。曲中唱着田家的乐事，又诉着农民的心酸，最后祝愿着"劝君早积成衣被，遮尽人间雨雪寒。"

作者是清乾隆年彭泽县马垱镇的副贡柯读。原词收入《彭泽县志》。

借米记　抚州话文传统曲目。又名《二嫂逼姑》。中篇。

叙清代中叶，江西省崇仁县城东竹山杨家村，有个书生杨茂春，家境贫寒，度日艰难，只得别妻辞母外出谋生。家中年迈老母和妻子李莲花相依为命。莲花纺纱织布，操持家务奉养婆母，困难时便回娘家求助。这年年关已到，家中缺衣少食，莲花无奈，又向哥哥借贷。大嫂尖钻刻薄，不仅不借，反而逼债劝嫁，并造谣说茂春客死异乡。但莲花坚贞不移，强忍怒火，痛哭回家。哥哥李庆生从外经商回家，得知此事，赶至凉亭帮助妹妹解除燃眉之急。

莲花丈夫杨茂春离家一十八载，尝尽酸甜苦辣。但他为人正派，忠厚老实，得到老板的赏识，终于在镇江发迹，成了丝绸店老板。他带了金银回家探母，乔装成算命先生试妻。莲花忠贞不二，孝敬婆母，感动茂春。从此母子、夫妻团圆。此时莲花娘家突遇火灾，财产化为灰烬，哥哥带着大嫂二嫂前来投靠，莲花不记前仇，收留在家，同享荣华。

此曲目在崇仁、临川、东乡、金溪一带广为流传。曲本由抚州地区群众艺术馆收存。

绣鞋山　江西道情曲目。中篇。李金华改编。

叙武昌书生白清往南昌访友，船经鄱阳湖，登鞋山游览。因见山上风景萧条，便在寺壁题诗曰："千年绣履坠湖心，暗淡无华色不新，盼得仙姑施巧手，重来装点满山春。"是夜，白清留宿庙中，辗转难眠，忽见一红衣少女入室过访，自言："欲绣花鞋，怎奈丝线不够，想托公子在南昌代购五色丝线一盒。"少女自称细姑，为母还愿至山寺烧香，在此暂住。白清慷慨应允，次日一早，登舟而去。等到白清访友后，买好丝线再回鞋山时，却不见少女踪影。深夜，对灯独坐，甚觉茫然，伏几小憩。醒来却见线盒不在，便信步出户，迎面有一大门虚掩，内闪亮光，近前一看，正是细姑在灯下绣鞋，二人相叙，白清才知线盒是细姑取走。细姑说："明日要登门备礼相谢。"第二天，白清未等到细姑，便登舟离去。站在船头回首鞋山，鞋山已是花草繁茂，树木葱郁，彩蝶纷飞，鸟语声声，白清蓦然觉得，眼前的鞋山与昨晚细姑绣鞋完全一样。原来，细姑即是鞋山大姑的妹妹，此次偷偷下凡游玩，巧遇白清题诗，这才有买线绣鞋的念头。面对焕然一新的鞋山，白清决定修改原诗，吟道："千年绣履坠湖心，水秀山明色色新。喜得细姑施巧手，人间美景四时春。"吟毕，扬帆出湖，溯江而上。船行之间，

突然，金光一闪，一条五六斤重的金丝鲤鱼落在舱板上。白清命家人收拾烹调，不料鱼腹一破，滚出一只绣花鞋，鞋中有一花笺，上书："公子吟诗奴绣鞋，互赠信物表心怀，月圆丹桂飘香日，盼到鞋山相会来。"

此曲目曾以民间故事形式流行于鄱阳湖地区，吴敏讲演，姚炳森、袁作整理，由李金华改编成江西道情曲目进行演唱。曲本存湖口县文化馆。

烟刀记　江西道情传统曲目。长篇。

叙清光绪末年，宁都县城老衙背，段老板家的刨烟工李某突然失踪，老板说他完工后已经回家，李家却遍寻四乡不见人影。数日后，护城河里浮起一个人头，李家捞起，依稀可辨，诉于官。州官受贿，说："有头无尸无法审理。"激起民愤，砸烂衙轿，州官仓猝逃走。举人郭某怒打不平，替李家写状，教李母身背黄状赴省鸣冤，后凶犯被拘，死于狱中。

曲本由宁都县文化馆收存。

粉妆楼　江西大鼓传统曲目。长篇。

叙唐代罗成后裔罗增之子罗灿、罗昆，义结胡奎，为搭救被权奸沈谦之子廷芳强抢之民女祁巧云，与沈结怨，罗家遭残害被满门抄斩。罗家兄弟逃走。罗昆投其岳父柏文连府上，柏之内侄侯登出首，擒拿罗昆。胡奎与鸡爪山好汉裴天雄等将罗昆搭救上山。侯登欲霸占罗昆之未婚妻柏玉霜，柏女女扮男装，投奔舅父李全，复遭沈党米中粒等迫害，被判斩刑。祁巧云自愿代死，为鸡爪山好汉劫法场救走。罗灿历经艰难到达鸡爪山，众人聚义，起兵包围皇城。沈谦逃至北番，勾引番军进攻中原。鸡爪山好汉打败番军，活捉沈谦，报仇雪恨。

艺人周天润、刘双喜、占银生擅说唱此书。鄱阳县文化馆藏有此曲本。

剖肚记　江西道情传统曲目。中篇。

叙宋代江西广丰县民女姚三姐，因绣花时误吞线头积血肚大。其夫陈正民娶回她后，诬其不贞，告到县衙。姚三姐当场剖腹，取出淤血的线头，证明清白，夫妻和好。

此曲在鄱阳广为流传，艺人周天润、刘双喜擅演此曲目。鄱阳县文化馆藏有此曲本。

海棠花　武宁打鼓歌传统曲目。长篇。七言韵文，五句体结构，计一千九百二十五句，分十三场。一相遇，二相思，三交情，四病变，五求医，六问卦，七求神，八死别，九哭丧，十哭灵，十一追魂，十二还魂，十三尾声。

叙黄沙源小商人阮怀川，解粮行舟下南京，船至林园滩，见一女子在河下洗衣，顿生爱慕之心。借饮茶为名，停舟上岸，随女子入室，成就了男欢女爱，立下了海誓山盟。事被婆婆撞见，憾憾而别。女子名叫海棠，丈夫出外经商，三年未归，独守空房。立春后，怀川返程，再次来到林园，谎报海棠丈夫已死，合家悲痛，便认下怀川为义子。怀川辞别，海棠相送，牵手进入槐荫树下，二人倒在青草坪上和衣交欢。山风袭来，海棠一病不起。怀川到处求医问卜，烧香拜佛。但因海棠病入肌体，气绝而亡。怀川披麻戴孝，扶柩哭丧，守灵做七，请来

和尚道士为情人追荐阴魂。阎王念其真情难舍，遂放海棠还魂。义重如山，终结良缘。

二十世纪八十年代由武宁县文化馆陈建武、朱成、杨静等人采录于东林乡水碓坑、船滩乡吴湾村、横路乡横路村等地。演唱者令茂公、令茂深、吴声平、张远木、刘诗荣，他们皆为农民。该曲目油印本现藏于武宁县文化馆。

黄牛洑　江西道情曲目。中篇。李金华改编。

叙湖口县双钟镇的黄牛洑，三面环山、一面临湖，相传湖里出了个吃人的怪物蛟精，到处为非作歹，害得老百姓无法安身，流离失所，背井离乡。一天，有个名叫许逊的道人路过此地，见水面黑气笼罩，知是妖物逞凶。许逊决心斩除蛟精，为民除害。但此孽本是水物，要想擒它，必须引它上岸。许逊登上黄牛洑背后的一座高山，从袖中取出一个纸剪的黑牛，牛背上还骑着一个吹笛牧童。许逊吹了口仙气，纸人立刻变成了活人，悠然下山。蛟精见岸上的黑牛和牧童，便变成了一头黄牛猛地窜起，张开血盆大口。刹时，牧童化作飞鸟直冲云天，黑牛摆开架式和黄牛厮斗于一处，许逊举剑在手，一道白光直射黄牛，将它斩为两段，现出原形。许逊制服了蛟精，召回黑牛和牧童，飘然而去。后人在黄牛洑建了个玉壶祠，年年祭祀许真君。

此曲目曾以民间故事的形式流传于江西鄱阳湖地区。袁作、姚炳森搜集整理。李金华改编成江西道情曲目演唱。曲本现藏于湖口县文化馆。

救亲娘　永新小鼓传统曲目。又名《曹安杀子救老娘》。长篇。

叙宋仁宗康定年间，曹州府南华县旱涝连年，农田颗粒无收，百姓怨声载道，四处逃荒。

曹家村有位孝子名叫曹安。三岁丧父，全靠母亲耕种纺织度日，供他上学念书。曹安见母亲年事已高，即弃学回家耕田，伺候老母。不久娶妻，生下一子，一家三代四口相依为命。这年灾荒太重，曹安老母数日无米进食，饥饿难熬，奄奄一息。曹安夫妻无奈，只得将亲生儿子杀了，熬煮人肉抢救老娘之命。此时正当衙役上门催缴官粮，闻得此事，赶紧上报知县，知县又报知府，知府派人连夜给皇帝奏本。皇帝大惊，急命放粮赈灾，并对曹安加爵封官，大为表彰。

永新县曲艺干部刘动擅演唱此曲目，县文化馆存有1957年记录本。

梅花三百六　武宁打鼓歌传统曲目。长篇。

叙韩秀云途经梅家岭，偶遇村女梅秀英，两人邂逅生情，互赠信物，以定终身。韩秀云回到扬州就学，梅秀英独坐闺房，双双朝思暮想。挨到端午节假期，秀云专程拜访梅家，与秀英缱绻交欢，复又匆匆而别。时有媒人李海奇到梅岭为豪门陈良主说亲，秀英父兄满口应承，梅秀英坚拒不从。韩秀云于扬州得知梅家另聘，立即状告梅氏父子嫌贫爱富，一女二嫁。县令接状，传票各方公堂对质，审明韩、梅有凭在先，陈家聘礼于后，即责媒人十大军棍，当堂宣判韩、梅联姻。秀云进京高中头名状元，县府亲自作主，花轿鼓乐，为秀云、秀英

花烛完婚。

该曲目演唱难度极大，故有“梅花三百六，唱熟瘦身肉”的民谚。该曲本搜集者陈建武、杨新民、方平、朱成。整理者陈建武。全本分上中下三部，现有油印本存武宁县文化馆。

瓠子记　　抚州话文传统曲目。中篇。

叙清光绪二十五年(1899)，崇仁县沙堤乡一位农民，挑着一担瓠子进城去卖，被县衙买菜差役看中。此差役无赖成性，欺行霸市，他看中了的货物，无论好坏多少，只凭“估计”给钱，谁敢不愿，非打即骂。这次正好碰上这担瓠子，压价强买，菜农不肯，即遭拳打脚踢，押进牢房。目睹如此暴行，广大民众义愤填膺，当场出钱买下一块白布请老先生写状，交给菜农妻子，满城跪街跪巷喊冤，市民们纷纷声援，全城罢市。知县无奈，被迫交出打人凶手，将其披枷游街示众；菜农无罪释放，披红挂彩，乘坐官轿，一路鸣放鞭炮，被送回家，始平民愤。

此曲目在崇仁县广为流传。抚州地区群众艺术馆有该曲目藏本。

接状元　　全丰花灯传统曲目。

全曲以“中状元”、“出状元”、“接状元”的赞贺之词，唱出花灯进村进府时的祝颂之意，按十二个月的时序，逐月庆贺，喜气洋洋，如“正月好唱正月莲，花灯进到贵府前，一盏花灯门前过，二盏花灯接状元”；“二月好唱二月莲，报子报到贵府前，一报大哥龙现爪，二报二哥中状元”；“三月好唱三月莲，三月又是清明边，家家户户去上坟，祖宗保佑出状元”等等。

修水县杉树坪花灯班擅唱此曲目。该曲目手抄本存修水县文化局戏剧创作室。

做草鞋　　小曲曲目。短篇。作者与创作时间不详。

此曲是一首红军时期的革命小调。歌颂了苏区妇女为红军做草鞋的无私奉献精神，如唱词中：“红军同志们开队(罗)，好多个妹子笑呵呵。做草鞋，我的红军哥。镰刀斧头打红旗，女的同志们，都是我的妹，好多个妹子笑呵呵。做草鞋，我的红军哥。”

整篇唱词简洁朴实，它通过苏区的妇女为红军做草鞋的行动，表达了苏区群众对红军的爱戴和支援战争的军民鱼水之情。民国二十三年(1934)前后该曲目在皖赣特委所在地的浮梁县兴田乡十分流传，家喻户晓。老红军汪有莲传唱至今。曲本藏于浮梁县文化馆。

盘瓠歌　　畲乡歌谣传统曲目。又名《高王歌》。长篇。

叙古代有个高辛国，一天皇娘耳瘼有病，请了许多名医调治，都不见效。数月后，皇娘耳中爬出一条虫，称之“金虫”，宫女用饭食把它养大，后来金虫竟变成了一条犬，皇宫称其为龙犬。

高辛近邻番国，番王想侵吞高辛国，经常派兵骚扰，抢夺民财，高辛皇恨透了番王。一日，番王派兵攻打高辛宫廷，高辛派官兵抵抗，并贴出榜文：“谁能消灭番王，提番王头颅见我，愿将三公主许他为妻。”高辛文武百官，无一人应声。这时，龙犬连叫三声，用嘴揭下了榜文。宰相把龙犬和榜文带到高辛皇面前，高辛大喜，对龙犬说：“你能提番王头颅见我，我

定许三女与你为妻”。龙犬奋然而去。龙犬来到番国，番王大喜，以为龙犬是来保护他的，心想高辛江山一定会属于番国。从此，番王和龙犬亲如兄弟，形影不离，番王在床上安眠，龙犬在龙床下安息。久而久之，番王失去警惕，也无防备。一天，番王六旬大寿，文武百官都来庆贺，番王喝得烂醉，倒在龙床上歇息。深夜，宫内文武官员都各自安息，这时，见四周无人，龙犬张开大口，一口将番王项颈咬断，衔着番王头颅，拼命奔跑渡江返回。待番兵追来，龙犬早已不见踪影。龙犬衔着番王头颅，来到高辛面前，高辛万分惊喜，派人将三女叫到跟前，要许配给龙犬为妻。三女见状，泪流满面，但知皇命难违，只好伤心应允。此时，龙犬深知公主许给自己不相匹配，委屈了三女，忙开口说话：“公主莫为此事伤心，请找一密室让我修炼，七七四十九天后我便能变成人形”。皇娘便在宫内找了间密室，将所有的壁缝门缝都封住，微光不漏，龙犬在内修炼。刚至四十八天，皇娘担心龙犬饿死，便去探望，由于皇娘的看视，致使只差一天，龙犬没能变成全人，只变成一个犬头人身。皇娘自认倒霉，无法补救。后来龙犬与三女喜结良缘，婚后生下三子一女。生下第一个男孩，用盘子装着请皇帝取的姓，皇帝说“你就姓盘”，生二子时用篮子装去，皇帝取其为“篮姓”；三子出生抱到皇帝面前时，一声春雷响，皇帝说“你就姓雷吧”；最后生下一女，嫁给钟姓人家为妻，故妻随夫姓钟。高辛帝见女婿尚未完全变成完人，人身狗头，长相难看，便拨官银在潮州凤凰山石岩下建修宅院，龙犬自愿要求前去长期居住。高辛帝封龙犬为狗头王，派官兵护送前去，并将帝国山林田地划给狗头王管辖，一同助王治国安民。狗头王住进深山后，经常背弩打猎。一天狗王欲捉一只山羊，被山羊斗死，尸体挂在树枝上。狗王妻见夫数日未归，派人四处寻找，求神卜卦，三日后寻回尸体，派官兵把山羊射死，将狗头王安葬在南京路上，狗头王的后裔便成了畲族。畲族文武百官、孝男孝女齐来祭奠，皇准篮雷子孙，凡山林田地由畲人经营，不用交捐纳税。

此歌是畲族群众歌颂祖先光辉历史的故事，凡畲族老人都会演唱，每年大年初一，各家长者合族人同唱此歌以教育后代。

盘古开天地　　萍乡春锣传统曲目。短篇。

盘古开天地，兄妹结为夫妻，生下四十九个儿子，四十八个女儿，共有儿女九十七人，将他们编成百家姓，分散在民间。这些儿女不断繁衍，为了生活，出现了女祸补天，神农造五谷，轩辕制衣，文王排八卦，鬼谷子算时辰，天王、地王、人王定乾坤。天王生子十二人，当官掌天下。地王生子做郎中，治病救百姓。人王生九子，九子管九州。黄狗求稻种，太上老君抓野牛，龙林祖师穿牛鼻，露水夫人搓条棕绳拴牛鼻。稻产粮，牛耕田，天地有序，人类衍进万万年。

此曲系民间春锣艺人口传心授。流传于萍乡的赤山、东源一带。萍乡市内也有艺人会唱。萍乡市群众艺术馆存有抄本。

渔家新风　　江西道情创作曲目。短篇。1980 年 4 月欧阳平才、赵南元创作词曲。

叙鄱阳湖上王家港，竖有一块禁牌，上面写有“严禁捕捞”四个大字。王大昌就守卫在港边。他进进出出，公而忘私，是位有名的“老湖管”。有一天，听到水响，王大昌以为是偷鱼盗贼，靠近一看，正是本村青年高水华送来了从非洲引进的水草苏兰香。通过他说明来意，恍然大悟。站在一旁的王大昌之女王莲芳，也消除了误会，三人一起高高兴兴地研究苏兰香的培植方法，发展渔业。

该曲目由林玉群、吴志良演唱。于 1981 年参加江西省盲人曲艺会演，获得优秀节目奖。鄱阳县文化馆藏有曲本。

婆媳扫盲　江西道情曲目。中篇。作者与创作时间不详。

叙民国十九年(1930)，赣东北省苏维埃文化教育部下达了扫除文盲的通知，横峰县葛源村的周婆婆，自知不识字的苦楚，便向媳妇学习文化，每天晚上学会三个字，长年累月，周婆婆已能看懂赣东北省苏维埃机关报——《工农报》，还会写信给在红军部队当连长的儿子，鼓励他多杀白军，为革命立功。媳妇是妇女慰劳队队长，工作繁忙，不但承担了里外的家务事，而且热心帮助婆婆学文写字。这件事受到了村苏维埃的表扬，接着在全村掀起了一个轰轰烈烈的扫盲高潮。

此曲目当时经常在赣东北省苏维埃政府所在地葛源和弋阳县等苏区演出。曲本收入《闽浙赣苏区文化史料》一书。

盗令出关　赣州南北词传统曲目。中篇。此曲为全本《麒麟阁》中之一折。

叙隋亡时，大将秦琼遭诌被囚，性命危在旦夕。歌姬张紫烟盗得令牌，夤夜送令牌相救，秦琼持牌诈出潼关，直奔瓦岗寨。

1962 年岁末，赣州南北词老艺人赵家标、吴镜如演唱，得到田汉、周贻白的高度评价，田汉并赋诗留念。曲本藏于赣州市文化馆。

梁成辉打案　江西道情传统曲目。又名《金钗记》。中篇。

叙乾隆年间，山东大盗梁成辉，被官府追捕，逃至江西九江湖口县落足，身无分文。正遇湖口王翰林之子王太坤与官宦李家小姐李兰英举行婚礼，他即混进抬嫁妆的三百名挑夫之中。入夜，伏在屋梁上，学着猫鼠打架，趁新郎出来看望，一刀将其杀死，砍成三段装在箱中。然后潜进新房，冒充新郎和李兰英洞房。天未亮，他将全部嫁妆金银盗窃一空。次晨案发，报告官府。糊涂的刘知县，不分青红皂白，认定李兰英通奸杀夫，屈打成招。案子到九江府，知府金人发觉案子有疑，经分析，认定是大盗梁成辉所为。当即，派人外查。英雄李国冰带领四个儿子奉命前往全国各地缉捕。梁成辉偷得金银财宝，逃往福建漳州水桥镇开店发财，娶妻三房，日子过得消遥自在。李国冰踏遍大江南北，不幸途中病逝，四个儿子继续寻找，终于在福建漳州查到下落，将梁成辉捉拿归案，李兰英九年的冤案终于昭雪。

此曲在赣中各地流传，永新小鼓、宜春评话也有同名曲目，手抄本现藏吉安县文化馆。

谋财记　江西道情传统曲目。中篇。

叙瑞州府高安县肖武官，离乡背井外出经商达九年之久，携银回家，在归途路上先去看望岳父岳母，竟被谋财害命。妻子刘年贞通过蛛丝马迹，发现丈夫乃系父母所害，立即状告其父。刘年贞父母反诬女儿通奸杀夫，案情迷离。正在危急之时，其弟官保出堂指证父母所犯罪行，真相大白。

该曲在吉安县广为流传，大部分艺人擅演此曲。曲本藏于吉安县文化馆。

谋郎记　江西道情传统曲目。中篇。

叙清朝道光末年，江西鄱阳县城流水沟有个穷汉名叫匡花狗，父母双亡，其未婚妻吴桂秀住在县城茅园里。桂秀之母嫌匡家贫，逼女另嫁。趁端午节匡花狗前来送礼之机，将毒药拌入点心之中，匡食后即死，桂秀母嫁祸于人。案发后，前两任县令均未断明，直至第三位县令吴廉才上任，经深入查访，并找到邻居王三槐证明，案情大白，将其母王莲英捉拿归案，处以极刑。

此曲在鄱阳广为流传，艺人周天润演唱最佳。

屠刀记　抚州话文创作曲目。长篇。黄友金创作于民国初年。

叙民国时期，崇仁县沙堤乡廖洲村有个叫廖飞的人，他幼年丧父，靠寡母养大。家贫，拜师学织篾制蓑衣未成器，又厌恶农事，沦为村里的"二流子"。十六岁投奔南上乡副团总李瑞资部下当喽罗。他日习枪法，夜练快跑，数年后，双手皆能举枪射击，弹无虚发，撒腿如箭，可与猎物比赛追逐速度，获李垂爱，当上了小头目。因李与县团总华庆锋争斗火拼败走外地，廖即收集残部，网罗地痞、罗汉三百余人，自封队长，抢夺枪支，独霸"山头"，打家劫舍，残害百姓。后被新任县长招收，但他恶性不改，肆无忌惮，成为县长心头之患，决心除之。在第七行政督察专员和南抚师管区司令的协助下，捉住廖飞，经过公审，判决处死。廖的部下也被包围缴械，分别收编或遣散。县人得知，无不拍手称快。

此曲目原为真人真事，民国初年盲艺人黄友金将其编成抚州话文演唱。曲本由抚州市群众艺术馆收藏。

喜临门　萍乡春锣曲目，短篇。1981 年徐依广创作。雍开全演唱。

叙野鸡冲打猎人喜事临门，一起新屋二结婚，送春人前往恭贺。先赞打铳老兄(猎人)不再"背时走卯运"，靠勤劳致富建了一幢好楼房，又娶了一个有文化能挑花绣朵、会培育嫁接花木的新娘；后赞各位宾客，其中有生产队长、泥木二匠、坳背王婆佬；再赞"打春锣为赞春，赞得春满人间气象新。

此曲目充分体现了萍乡春锣"见赞"的特色，其结构严谨，语言简洁，形象生动。如开场就唱"春锣春鼓咚咚响，我心发跳来喉咙痒，春锣本是土特产，我放开喉咙大胆喊"。结尾又唱"我是乡下狮子土麻梨，唱嘶哩喉咙不要赔，我文化浅来知识少，卸了装还是一只作田佬。"句句通俗顺畅，风趣幽默，乡土气息极浓。演唱者雍开泉携此曲目参加 1981 年江西省举行的"全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出"的"曲艺节目预选会"。江西人民广播电台

和萍乡市电台、电视台多次播放。曲本由萍乡市群众艺术馆收藏。

辜家记　　江西道情传统曲目。长篇。

叙清朝光绪二十六年(1900),江西南昌县刘家村,有个首户叫刘官清,在赣州定南为官。他有三个女儿,大女和二女早已出嫁,唯有小女刘婷子未曾匹配。这年,正值刘官清六十大寿,酒席之上将婷子许配给她的表哥辜义生为妻。当时,辜家富有,两家往来亲密。辜义生为湖南长沙帽子店师傅,有一手制帽的好手艺。几年之后,辜义生家境败落,母亲去世。父亲辜三矮到刘家提亲,却遭到婷子的母亲"闹家里"的拒绝。闹家里嫌贫爱富,退婚后要将女儿嫁给熊家七老爷作填房。婷子不允,急忙传信表哥辜义生,叫他赶快从长沙回家提婚。辜义生得信急忙返乡,备好了重礼再次到刘家提亲,被闹家里拒之门外。辜义生心灰意冷,回到湖南吊死在长沙八角亭中。婷子闻讯立誓不再嫁人,求得父亲同情和支持,决意上辜家守节。刘婷子未婚上门守节一事,她的勇气和坚贞惊动了十里八乡的群众。腊八这天,她素墨打扮,头戴白花,足裹白绫,穿着白鞋,坐着白色的花轿,冒着鹅毛大雪来到辜家。一路之上围观群众成千上万,轿到辜家门前,婷子由两个寡妇伴娘牵着,怀抱表哥的灵牌,一步一声哭喊表哥亲郎,震得围观人群心酸落泪。婷子抱着灵牌拜堂,成为民间佳话。

此曲目在南昌市、新建县、南昌县等地广为流传。著名道情艺人胡金根擅演此曲,声誉极高。他在演唱时,特别能抓住刘婷子、闹家里、辜义生不同人物的复杂心理,把人物刻画得惟妙惟肖。唱到最后,鼓、板、钹三种乐器紧打快敲,把这个人间大悲剧推向高潮。此曲目从清末民初,一直唱到1980年左右。南昌市西湖区文化馆曲艺干部刘金显于1981年录音,1983年根据记录整理成书,由南昌市文化局、南昌市曲艺家协会联合铅印,内部发行。

赌钱记　　永新小鼓传统曲目。又名《陈秀学好》、《桂英劝夫》、《败子回头》。长篇。作者不详。

叙清乾隆八年(1743),瑞州府高安县李陈秀,自幼娇生惯养,成年后赌博成性。后父母双亡,更是终日不归,逍遥在外。妻子桂英好言相劝不听,终于把家财败尽,夫妻二人只得住进茅草棚。但他仍上赌场,负债累累,被打得遍体鳞伤。妻子日夜为他治疗,关心备至,并向娘家借粮充饥,借衣御寒。从此以后,陈秀立志重新做人,决计出外挣钱。桂英送走了丈夫,日子过得更加艰辛,帮人浆洗度日,可是,反遭到族人耻笑,使她失去了生活的希望,投湖自尽,被教书先生救下,还得到先生夫妻的照顾,才算平安无事。过了几年,陈秀赚了钱回家,一看家中一无所有,茅棚被烧,地皮被占。对此,他痛悔不已,决心和妻子重建家园,做个堂堂正正的男人。

此曲目在安福、莲花、茶陵、宁冈、井冈山、泰和、吉安等地广为流传。1953年,永新县文化馆举办盲艺人学习班,由龙细玉记录,演唱本由永新县文化馆收藏。

腊八结婚的由来　　说笑话书目。短篇。二十世纪四十年代,由南昌滑稽艺人筱贵林

根据民间传说改编。

叙清乾隆年间，太师少保朱轼向皇上告假，回江西高安为老母亲做寿。朱轼走后，乾隆也起驾南巡，一方面为老师的母亲老太君贺寿；二方面在江西游山玩水；三方面暗查私访体察民情。然后，乔装打扮成商人，一路顺风来到南昌。

腊月初八这天，乾隆走在钟鼓楼附近，看见一顶娶亲的花轿，吹吹打打好热闹，随之轿子后面跟着两个披麻戴孝的人，他颇感奇怪，便随轿子走到了新郎家门。只见新娘进了门，两个披麻戴孝的人却不见，他决定进新郎家看个究竟。脚刚踏进门，但见新郎全家恭迎他的到来，并口口声声称他为"天仙"、"化解星"。乾隆顿觉意外，即问主人为何如此称呼？主人告诉今天是腊八，原本是个腌臜日子，不宜结婚。可是，元子庙有个算命先生，算到了今天有"天仙"、"化解星"降临，他可以化解一切牛鬼蛇神，所以，可以操办结婚。因此，我们称你为"天仙"是没有错的。原来，乾隆是天上的紫微星下凡，吉星高照，两个披麻戴孝的煞被化解了，后来就看不见了。可乾隆感到纳闷，竟有这样灵的算命先生？他来到元子庙，庙门上挂着招牌，上书：命不灵。走进门里，见一位老人破衣褴衫，手拎着一个小火炉，闭目养神。乾隆大叫算命，老人请他坐下，叫报年庚八字。乾隆把年庚八字一报，老人一听，当即"扑通"就跪下磕头道："原来是圣上驾到，多有冒犯，罪该万死"。乾隆还是假装正经地说："起来！起来！不要乱讲，我乃买卖之人，怎能说是圣上驾到呢？"老人说："你这八字，要是生在北方是君皇，生在南方是流氓，请问您仙乡何处？"乾隆一口京腔，想瞒也瞒不住，照实说了，称他算的命真灵，又问他为什么不给自己算一算？老人说："我招牌打的是'命不灵'，原先我算到自己今年有大富大贵，你看，我还是这副模样，这就叫'命不灵'"。乾隆听后哈哈大笑："你算的灵，只要你给我保守秘密，朕回京时，带你同往，让你享尽荣华富贵"。打这以后，南昌腊月初八成了一个吉星高照的好日子，青年人都拣这天结婚，此风俗相沿至今。

此则笑话，在南昌市、新建县、南昌县广泛流传。筱贵林自编自演，语言生动，口齿伶俐。擅长即兴插科，插上几句话，使其更贴近生活，贴近百姓。南昌市西湖区文化馆曲艺干部刘金显，存有筱贵林 1985 年演唱时的录音磁带。记录整整稿收入 1985 年由中国曲艺家协会江西分会编印的《筱贵林笑话集》。

智除恶僧　评书传统书目，短篇。

叙在江南某小镇，有个药铺，店老板为人正直，生意兴隆。一天来了个一身横肉、身高马大的胖和尚，开口要化缘五百两白银，因无人答理，和尚恼羞成怒，把身上带的重六百斤的铁木鱼放在柜台上，口念阿弥陀佛，并说明天再来。第二天药店小徒弟李广早起扫地抹桌，见此沉重的铁木鱼不好搬动，便暗运丹田内功，右手掸帚一掸，木鱼呼的被掸出了店面。和尚来时，发现木鱼被人埋在街中的泥土里，立即追问，小李广说是自己将它掸出门外。和尚看看是个身材矮小、面黄肌瘦的小孩，心想此人不除，日后必成劲敌，乘李广不备，用手在他身上挥了挥，并说七天后再去他家拜访。李广遭了和尚暗算之后，顿感胸闷气短，

师父连忙派人送他回家。李母诊过儿子脉象，知他七日内必将暴死，好在病刚上身，尚可调治，立即让他吃药调养，并安排后事。七日后，恶和尚口念佛经，来李家，见李家正办丧事，李母披头散发，悲痛欲绝，乡村邻里皆哭声一片。和尚假称与李广交情深厚，要为李广超度七遍真经，说着恶僧绕棺木一周，手抚棺木叹道："好个盖世英雄"。李母见状，即用耳后一绺散发，呼的一声甩向恶僧太阳穴处，恶僧急忙双手抱头，下跪求饶。李母痛斥恶僧"害了我儿的性命还要隔棺碎人五脏六腑，真是十恶不赦"，只见李广托棺而起，身上碎铁飞起，原来是李母用七口铁锅护住了李广三焦六脉，才免再受毒害。最后，恶僧求请李母宽限一月，让他回庙去死。一月后恶僧刚走到庙门，就口喷鲜血倒在门槛而亡。

此书目情节精炼，语言流畅，人物性格刻画细腻、生动，是余江县评书艺人吴真保的拿手段子。吴真保有文化，韵句清楚，表演幽默风趣，对书中人物形象处理得当、到位，能以情动人，备受听众赞赏。1980 年他以此书目参加上饶地区说书汇讲获二等奖。作品由鹰潭市群众艺术馆收藏。

畲女智斗猩精　　评书传统书目，短篇。

叙很早很早以前，在一个偏僻的山林里，住着一户畲族人家，一对夫妻带着一个十二岁的女儿和一个十岁的儿子，十多年来，这家人总算安居乐业。可好景不长，就在这时，山林里闹猩精，一只生长了几百年修炼成精的猩猩，一到夜晚就出来伤人，据说邻村有几户人家的小孩都落入了猩口。因此，各户各家外去劳作总是晚出早归，天还不黑便把门锁紧，晚上睡觉总是将小孩搂在怀里。

有一次，这户人家因岳父六旬大寿，夫妻俩必须前往祝寿，来回需三天，临行前，父母再三叮嘱女儿，晚上一定要把门窗关严，任何人叫门都不能开，可这些话偏偏让猩精偷听见了。天黑了，姐弟俩按照父母的吩咐关好门窗，猩精扮成母亲的模样，学着母亲的声音敲门来了，一遍又一遍，两个孩子就是不给开门。大两岁的姐姐毕竟比小两岁的弟弟懂事些，知道猩精的力气，不给开门它也能闯进来，于是她灵机一动，开门请"妈妈"进来。后来一起上床睡觉，"妈妈"强拉着弟弟同睡，姐姐只好另睡一头，姐姐又怕又急，一夜未眠，夜深了，从床上那一头传来咯吱咯吱的声音，姐姐问："妈妈，你在吃什么？"猩精说："我在吃野猪。"猩精丢过一块东西，姐姐接过一摸，原来是弟弟的一只小脚，心里非常难过，然而又要装作全然不知，自个儿想办法逃脱替弟弟报仇。

想了很久，终于想出个好办法。她对猩精说："妈妈，我闹肚子要屙屎。"猩精怕她逃脱，不许，她又对猩精说："门口有一只马桶，用绳子绑着我一只手让你牵着好吗？"猩精应许，一向笨头笨脑的猩精似乎聪明了许多，它不时拉一下绳子，听到咕咚的声音，还以为小女孩真的在大便。其实，小女孩将一只木勺用绑手的绳子绑好放进了马桶，自己早已爬上了门前那棵大树。

第二天天一亮，吃饱睡足了的猩精走出房屋寻找昨夜逃跑的姐姐，姐姐在树上对猩精

哈哈大笑。猩精叫小女孩爬下树来,小女孩灵机一动,说:"要我爬下来还不如用绳子把你拉上来。"猩精听了非常高兴,心想:今天又可饱吃一顿。小女孩又吩咐猩精将家里所有的干柴、稻草搬来堆在大树下,并将家中的青油倒入柴草中,自己带着一根长绳在树上,手上拿着绳子一端,另一端往树底下扔,叫猩精用绳子绑紧身上,并将柴草点燃。然后就叫猩精往树上爬,等熊熊大火燃起,猩精刚爬到大树半中腰,小女孩把绳索一放,猩精像只笨牛似地掉在火丛中,不到一个时辰,猩精变成猩炭,小女孩终于战胜了猩精,等待和家人团聚。

雷长生擅说此评书。作品由贵溪县文化馆收藏。

童养媳　　小曲曲目。短篇。作者与创作时间不详。该曲套用〔探妹调〕。

叙农村妇女苦,童养媳苦最深,每日烧火、洗衣、养猪、养狗,还要贪早摸黑去种地,婆婆怪她懒,丈夫说短长,少吃少穿哭啼啼。只有跟着共产党,砸烂旧世界,穷苦姐妹才能得解放。

此曲目于土地革命时期流传在瑞昌县。曲本由瑞昌县文化馆收藏。

割心记　　客家古文传统曲目。长篇。

叙古时,有一老翁夫妇,家有二媳。长媳陈氏心术不正,次媳焦氏贤慧善良。婆婆病危,次媳愿割心为药,自伤而亡。孝义感天,玉帝命七姐下凡救活焦氏,治好婆婆。陈氏则遭天罚,善恶分明。

曲本由赣州地区群众艺术馆收藏。

割袍记　　客家古文传统曲目。长篇。

叙许言标赴粤做官,妻怀孕。返乡遇友蔡某之妻也有孕,二人指腹为婚,并割袍为证。后许家生男,蔡家生女,经历种种磨难终成夫妻。

曲本由赣州地区群众艺术馆收藏。

游缸歌　　茶篓灯传统曲目。又名《游茶缸》。共两首短曲。

写一位宁都茶女,经营茶行。她头戴一枝花,手提一篓茶,上街过府兜揽生意,引得茶商纷纷上门看茶。满屋茶缸,香溢四方,她一缸一缸的向客人介绍。打开头缸,"茶叶粗又粗",祝福客人"子孙食了会读书";打开二缸,"茶叶花正开",祝福客人"子孙食了会发财";打开三缸,"茶叶老又老",祝福客人"食了进财宝";打开四缸,"茶叶叶正黄",祝福客人"食了福满堂"。缸缸茶叶,声声祝福,说得客人喜笑颜开,心花怒放,双方愉快的做成了交易,客人以千两银子买去好茶,满意而归。

唱本由于都县黄麟乡刘章荣传授。记录稿现藏于都县文化馆。

温州话口白　　快板曲目。短篇。"口白",即快板,用温州方言演唱。

叙山民佃户,世代贫穷,流血流汗,无米无盐;地主老财,逼债逼租,国民政府,如狼似虎;穷人革命,才有出路,团结起来,打倒地、富,跟着共产党,实现新民主,家家户户,团团圆圆。

该曲目流传于闽浙赣苏区和浙南苍括游击区。曲本收入《闽浙赣苏区革命文化史料汇编》。

程"善人"受罚　　说笑话书目。短篇。二十世纪四十年代，南昌滑稽艺人筱贵林根据民间传说改编。

叙清末，南昌大士院住着一位大绅士，家财万贯，自称程善人。实际上他是个两面三刀的老恶棍。他妻妾满群，但还霸占着一个十六岁的小丫环。这个丫环的母亲是个寡妇，母女俩相依为命。母亲见女儿身糟践踏，一腔冤仇，暗暗流泪。后来，她打听到人称戚老子的南昌县令戚扬是个为民办事的好官，于是抱着一线希望，击鼓鸣冤。戚老子得知程善人的伪善面目，立即让衙役将他捉拿归案。可是，程善人在公堂上百般狡赖，还一再标榜自己的德行善举。戚老子笑了笑叫他站在一旁。接着，衙役又送上来两桩民案：第一桩案子上来了一位农民、一个债主，农民说，还不起高利贷，请大人做主，否则，只有一死。戚老子指着程善人要他行行善事，送给农民五十两银子还债。程善人明知戚老子是借案罚他，没有办法，只好叫家人送来纹银。第二桩案子上来了一位白发苍苍的老汉，说自己被儿子打得遍体鳞伤，请大人做主。戚老子拍案大怒，命衙役快把不孝儿子抓来赏他一百大板。衙役报告老人的儿子早已跑掉。戚老子又望望程善人，叫他行行好事，替老人的儿子代替一百板，让老人消消怨气。不由分说，衙役早将程善人按下，一百板打完，已是皮开肉绽，鲜血直流，连叫救命，并把奸污丫环之事如实交待。最后，戚老子要他拿出一千两银子给寡妇母女安排好生活，以观后效，如若再有犯法之事，则将新账老账一起来算，决不轻饶。

筱贵林在表演时，突出人物个性，一个语言幽默、诙谐，秉性刚直、廉政为民的县令形象，展现在群众面前。南昌市西湖区文化馆干部刘金显存有筱贵林 1985 年表演时的录音磁带，该作品 1985 年收入由中国曲艺家协会江西分会编印的《筱贵林笑话集》。

绿英姐　　彭泽念歌传统曲目。长篇。丁茂松收集整理。

叙绿英姐与李生路遇，李生见绿英姐年轻美貌，产生了爱慕之情。一路之上千方百计引逗绿英姐答话，而绿英姐则千方百计出题为难李生。李生从容不迫，一一对答如流。两人在你来我往对话之中，产生了爱情，当即绿英姐约定李生夜晚到她家相见。二人酒后柔情万种，天亮之前被母亲发现，将李生逐出家门。绿英姐送郎五里亭，叮嘱李生早托媒人前来说亲。自凉亭分手后，李生杳无音讯，可绿英姐已身怀有孕。一日噩耗传来李生已暴病身亡，绿英姐痛不欲生，悬梁自尽。

今有张祥贵手抄本保存在彭泽县文化馆。

媒人出嫁　　江西道情曲目。短篇。萧传俊、万千创作。

叙丁家湾护林员丁大川，为人忠厚老实，早年丧妻，常与绿树青山作伴。一日大雪封山，他带着猎犬巡山护林，突然发现一位常为青年男女牵线搭桥的宋玉环跌入陡壁悬崖的树叉之上，他冒着生命危险，将宋玉环救回自己山中茅屋，热心照看疗养。当问明宋玉环进

山原因，是为岭南刘金凤做媒，丁大川深受感动。他深知宋玉环也是中年孀居，而终年奔波为他人成就婚姻，丁大川甚为敬重。宋玉环见大川热情厚道，又能舍己救人，两人互生爱慕之情，结成终生伴侣。

此曲目由蔡天翼配曲，大鼓艺人胡金根演唱。作品选入《江西民间说唱艺术选集》。

葵花记　客家古文传统曲目。长篇。

叙高燕忠三岁丧父，有志读书，别妻赴京科考，中举夺魁。游街时遇梁宰相之女招亲被绣球打中，高不允，宰相相逼，屈娶梁贵英为妻，困在相府三年之久。此时，家乡大旱，原配孟日红砍柴度日，晋京寻夫，遭梁暗害，其坟上长出葵花树一棵。冤魂赴阴曹告状，阎王准其还阳与夫团聚。

曲本存于赣州地区群众艺术馆。

想郎　南昌清音传统曲目。短篇。

本曲以唱十二月来抒发闺中恋情。从正月到腊月，十二个月花开，十二种思念。以花喻时，以花抒发少女想郎的心境。如："三月里望郎桃花开"、"四月里望郎打樱桃"、"九月里望郎菊花黄"。直到腊月梅花来，才听得门外脚步声，十指尖尖打开门来看，原来是才郎哥回家与妹好过年。

此曲目的音乐采用〔望郎调〕，用二胡伴奏，再配以打击乐和其它丝弦乐器，优美动听。艺人常在茶楼酒馆演唱。

裘皇姑　说笑话书目，短篇。二十世纪四十年代南昌滑稽艺人筱贵林根据民间传说改编。

说的是江西新建人裘叶修二十岁进京赶考，金榜题名，考取了状元，被封为翰林院编修。第二年，杭州开考，军机大臣八千岁刘庸保举裘叶修为主考，并委派王同升为副主考，二人前往杭州。

浙江府台大摆宴席为他们接风洗尘，酒席之上透露了心意，愿出一万两纹银，为他儿子邹文亮买个解元之职。裘叶修当场谢绝。开考之后，王同升装病不走，和浙江府台密谋了一场陷害案。王同升得了府台一万两银子，先将卷子"掉包"，再计划向皇上奏本说裘叶修收受了考生的贿赂。

裘叶修因主考有功，获得皇上恩准回江西老家完婚。婚后第四天朝廷钦差前来捉裘叶修进京问罪，原因是浙江主考事发，熊月英见状，决定上京营救丈夫。因此，熊月英同婆婆跟着囚车，一步一步走到了京城露宿街头，半夜啼哭。正遇太师少保朱轼巡夜，听到哭声，询问熊月英丈夫受冤之事，朱轼即把熊月英带到军机大臣刘庸家中，商量如何救裘叶修。刘庸乃是裘叶修的老师，所以鼎力相助。在他们帮助下，熊月英得以面见皇上，表白了丈夫的清廉。皇上认为诉说有理，当场叫她抬起头来，一看她的长相，发现和他的御妹长相一样。皇上回宫奏明太后，太后正为女儿去逝思念成疾，今听如此一说，赶紧来到金銮殿面

视，居然如见女儿生还一般，当即就认熊月英为干女儿，满朝官员一齐欢呼庆贺。太后把她带进后宫作伴，不久病情全愈。

皇上按照熊月英所奏，把杭州两个考生调到京城考试，果然邹文亮是个草包，而另一考生学问满腹。因此证明了裘叶修的清白无辜。最后，王同升削职为民，裘叶修官复原职。不久，熊月英向太后辞别回赣，依依不舍。皇上赐封熊月英半副銮驾，太后将手中的龙头拐杖赐给她。皇上又在南昌城内为御妹打造皇姑宫，并免去了新建县凤凰洲不纳粮，留给御妹做花粉、点心钱，熊月英从此身价百倍。

此则笑话，在南昌市、新建县、南昌县广为流传。筱贵林自编自演，语言朴素、自然、通俗易懂、易记、易传。南昌市西湖区文化馆干部刘金显存有筱贵林 1985 年表演时的录音，该作品收入 1985 年由中国曲艺家协会江西分会编印的《筱贵林笑话集》中。

摆宴接女婿　江西道情曲目。短篇。1981 年由曾昭试创作。

叙江西吉安县永和镇有位大妈叫刘满俚，膝下有两男两女四个孩子。谁知兄妹竟然双双相爱，而且同到公社领取结婚证书。刘满俚非但不予阻止，反而杀鸡宰猪大办婚事，因而让一些贺客大惑不解。喜庆酒宴上，经大妈一番陈说，这才使众人恍然大悟，感动万分。原来刘家兄妹四人均非亲生，他们都是孤儿，来自不同的地方和家庭，从小由刘大妈夫妇收养哺育长大成人。酒宴之上儿女们一同举杯，感谢父母养育之恩。

1981 年吉安县文化馆组织盲艺人排练，先后参加江西省和吉安地区盲人曲艺会演。演唱者罗发秀、彭裕民和萧长生均获得好评。曲本存吉安县文化馆。

解缙赶考　说笑语书目，短篇。二十世纪四十年代，南昌滑稽艺人筱贵林根据民间传说改编。

叙解缙上京赶考，进一凉亭中休息，见一女子坐在左边，他便在右边坐下，此时那女子又坐到了他右边，解缙只好站了起来，从笔袋中掏出笔，在墙上提了一首诗，诗的内容是说坐位子是有规矩的，男左女右。这女子见诗后，认为是骂她，因此夺过解缙的笔，提了一首诗回骂解缙，扭头便走。解缙一人坐在亭中闷闷不乐，逐渐睡去，不一会儿，大路上又来了三位赶考相公，将他叫醒，劝他不要为那女子生气，四人结伴同行。天黑走进了一个村庄，正碰上有个员外的儿子结婚，管家招呼他们进屋赴宴，解缙认为不能白吃人家的喜酒，便提议每个考生各人送他一个字，一字值千斤，也就算是礼物。解缙写了个“到”字，第一位相公写了个“绝”字，第二个相公写了个“三”字，第三个相公写了个“代”字。席上客人见到“到绝三代”四个字，即要轰他们出去。那个员外出来一看，连连叫好，请他们在每个字后面再写一句话，解缙第一个就写：到贵府来闹新房；第二个写：绝代美人世无双；第三个写：三年三载生贵子；第四个写：代代子孙伴君王。众人看完大为称赞，更加热情招待。

这个滑稽笑话，在南昌市、新建县、南昌县广为流传，筱贵林演出时，注意故事情节的巧妙构思，把扣子设计在文字上，等扣子一解，观众顿觉开朗。南昌市西湖区文化馆干部刘

金显存有筱贵林1985年表演时的录音。同年此作品已收入由中国曲艺家协会江西分会编印的《筱贵林笑话集》。

解缙闹殿　江西道情传统曲目。短篇。

叙明朝洪武年间，江西省吉水县城西门解家，出了个神童解缙。他从小聪明颖慧，才华横溢。七岁时作《对竹》一诗，诗中一句是："门对千根竹，家藏万卷书"，因而得罪了对门的曹尚书。从此曹尚书嫉才妒贤，蓄意陷害解缙。他串通主考官窝藏解缙的考卷，又奏请皇帝诬陷解缙私藏国宝，欲致解缙于死地。解缙以自己的才华，机智地与曹尚书、刘主考辩卷中举，又以献"金包银"之宝，摔碎皇帝的"玉筒"，大闹金銮殿，并揭穿曹尚书等奸臣"献宝"的阴谋。通过闹殿，洪武帝十分欣赏解缙的才能，当即下旨留解缙在朝中伴驾，奸臣得到了应有的惩罚。

曲本由吉水县文化馆收藏。

剿龙庄　莲花落传统曲目。短篇。

叙清嘉庆丙寅年(1806)，萍乡大安里有个叫龙庄的地方出了四个狂徒，在茅店造了刀枪，杀了铁匠等十三条人命，百姓们将此事报告县衙，州官派四班头前往捉拿罪犯，反被罪犯打伤抬回了萍乡。州官气恼，即时发兵围剿龙庄。四犯胆大包天，竟手提钢刀追杀州官大人，吓得州官躲进罗家祠堂。四犯欲放火烧祠堂，幸亏乡民支援才将四犯擒获，解往袁州府大牢，经省台批准将四犯开斩，安定了民心。

此曲流传在萍乡赤山一带。萍乡市群众艺术馆存有抄本。

新送春牛歌　萍乡牛带茶曲目。短篇。作者与创作时间不详。

该曲仿照萍乡春牛歌的形式，简单扼要叙述了中国共产党领导中国革命的主张和过程。从马克思主义诞生起，唱到成立中华苏维埃政权，并畅想共产主义社会的灿烂前景。

此曲目原载民国十九年(1930)7月30日由中国红军第三军团总政治编印的《红军日报》。此曲目在湘鄂赣苏区一带流传演唱。

慈母泪　赣州南北词创作曲目。长篇。1980年伍中创作。

叙在十年浩劫中，革命老干部项珍被打成"走资派"，儿子受牵连，也成了"现行反革命"分子，流落街头，致使有家不能回，有母不敢认。知识分子家庭出身的王玉姣，她的丈夫因戴上"反动学术权威"的帽子，身心蒙辱，含恨自杀。王玉姣被扫地出门，成了"在逃犯"而受通缉。她一心想把襁褓中的孩子送与他人后再寻自尽。项、王两家人在火车站旁不期而遇，演绎出一段令人心潮难平的感人故事，表达了当年人们对极左路线的深恶痛绝。

曲本由赣州地区群众艺术馆收藏。

满堂福　江西大鼓书传统曲目。长篇。

叙唐代宗时，安禄山造反，被大将郭子仪父子平息，因此父封王，子招婿。郭子仪百岁寿诞，满朝文武俱往庆贺，唯有升平公主自恃皇家金枝尊贵，不去拜寿。驸马郭暧怒打公

主，公主回宫哭诉，要父王处斩郭暧。代宗上朝，郭子仪携子上殿，代宗念郭家有功于国，不但不斩郭暧，反而加官晋爵，并将他带进后宫，与皇后一同去劝说他们夫妻和解。第二天又钦赐一块书有“满堂福”三字的金匾，悬挂在汾阳王府，全家叩谢皇恩。

本曲目是串堂班最普及的曲目之一。几乎所有的串堂班都会演唱，群众也最喜欢。因曲中有升官、结婚、做寿等内容，所以民间每逢喜事都点此曲，以讨取热闹气氛和好的彩头，流传范围在饶河两岸城乡。曲本由鄱阳县文化馆收藏。

数天下图　抚州话文传统曲目。长篇。该曲目是抚州话文中一个别具特色的段子，可唱一个多小时。

此曲从盘古开天地唱起，一朝一代按着顺序数说，有轩辕尝百草，皇帝造百谷，夏商周开国管天下，再至春秋战国、先秦两汉，唐、宋、元、明、清，一直唱到辛亥革命。各朝的帝王、贤臣，英雄、豪杰，神仙、能人，然后再唱全国各省、市、县的地名，著名码头，各行各业的先师鼻祖，名山、名桥，各地风光特产，人文俚俗等等，包罗万象，七字一句，有韵有辙，表白得清清楚楚。

《数天下图》以它的知识性、趣味性深受广大群众的喜爱。崇仁、宜黄、临川、金溪等地话文艺人都有不同版本，由于它的曲词难记，知识面广，大多数艺人因怕数错出笑话而不敢问津，从清末民初流传至今，现在只有崇仁县盲艺人邹安民还会演唱。此曲目约于二十世纪三十年代被当地戏曲吸收，作为《白扇记》中鱼网子寻母时，装扮成唱话文艺人时的一段演唱。曲本由抚州地区群众艺术馆收藏。

算　账　山东快书曲目。短篇。姚炳森创作。

写农业局迟局长，到畜牧场视察工作，人未动身，先派秘书打前站。畜牧场的彭场长听到局长要来，连忙摆了一桌好酒好菜，因此，工作无需视察，汇报也不须再听，既然桌上的糖醋鱼比上次的肥，盘中的鸡腿比上次的壮，那么今年的锦旗又给畜牧场了。正在迟局长夸奖彭场长“政绩”的时候，县委书记郑志刚突然推门进来，一个个吓得目瞪口呆。书记招呼大家继续吃饭，这时大家才放下了心，使劲地吃着、笑着，一个个吃得酒足饭饱。郑书记便让彭场长叫来会计结账，然后每人平摊付款。书记先交了钱，其它的人跟着都付了款，唯有迟局长、彭场长没带钱，书记便给他们垫上。然后，立即在餐厅里召开会议，让大家一起来讨论干部反腐倡廉的问题。

1983年中国曲艺家协会江西分会在庐山召开江西省曲艺作品评选会，该曲目荣获创作一等奖，作品刊登在1983年12月《江西曲艺作品选》。

銮刀记　江西道情传统曲目。长篇。

叙清道光末年，宁都县田头村佃农邱某，被黄家逼租封房，走投无路，用銮刀自刎身亡。邱女时年十四，名长伎，她胆识过人，告于官府。因州官受贿，冤情难伸。邱女即层层上告，直至京城。遇京官黄爵慈引至刑部。刑部下文拘拿被告。黄畏罪佯死，用三口棺材

装金银运往刑部。刑部命被告厚葬邱某并抚恤死者家属，草草结案。三年官司未能昭雪，邱女含恨而死。

曲本由宁都县文化馆收藏。

鞋山塔　江西道情曲目。中篇。李金华改编。

叙龙虎山的张天师身背雌雄双剑，乘船经鄱阳湖去徐州传道。一日，突遇暴风雨，不得不在湖面上抛锚暂避。雨过风停之后，船工们却不能启动船锚。自诩神力广大的张天师也无法把船拉上，便分开水路，潜入湖底察看。只见水中矗立着一座银光闪闪的水晶宫，船锚正钩在宫门的门槛上。张天师在一幢绣楼前看到一双绣花鞋，又见楼阁上有一正在梳妆的仙女，这仙女便是大姑娘娘。张天师想挑逗大姑娘娘，便偷走了她的一只绣鞋。大姑娘娘发现后，追到宫门外意欲讨还，却被张天师的轻薄话激怒，二人便在水下厮杀起来。大姑娘娘使出水晶神珠，将张天师的雌雄双剑斩断，天师大惊，带着残剑而逃。大姑娘娘追至湖面，张天师忙把一柄雄剑插进绣花鞋中，然后抛向天空，直向大姑娘娘压来。大姑娘娘将水晶神珠化成光环击落绣花鞋。只听得一声巨响，湖面上激起万丈水柱，那绣鞋在水中变成一座小山，插在鞋中的宝剑成为一座七层玲珑宝塔，山与塔牢牢地镇在鄱阳湖中。

此曲目是根据流传于鄱阳湖地区的民间故事改编。曲本由湖口县文化馆收藏。

甑皮记　江西道情传统曲目。中篇。

叙江西袁州府蓝家村，有一对年轻夫妻。妻子金满女好吃懒做，假装有孕。丈夫牛二盼子心切，将金女视如神明，百依百顺，爱护有加。六个月后妻子请篾匠编一个甑皮，包上棉絮塞在腹部以掩耳目。十月期满，假装分娩，买通接生婆，说是生下一对双胞胎。牛二不辨真伪，跑去给岳父岳母报喜。金女竟以两只扒皮老鼠冒充婴儿，牛二回家一看当即识破了妻子的骗局，气愤之际，狠揍了金女一顿。金女自知有错，表示悔改。从此发奋勤劳操持家务。过了数月，果然怀孕，她再也不馋不懒，每日织布卖钱如数交给丈夫，深得牛二喜欢。十月分娩，终于生下一对双胞儿子，大儿取名甑皮，二儿名叫毛皮。儿子长大成家立业，孝敬父母，一家人过着幸福的生活。

该曲目多有谐语笑话，深得妇女喜爱。吉安县文化馆存有王太英演唱的录音磁带。

赞　人　萍乡春锣传统曲目。中篇。包括《男人赞》、《女人赞》、《赞老者》、《赞婶娘》、《赞媳妇》、《赞少女》、《赞来宾》、《见分不清的》、《见关门的》等，总共十一篇，四百四十二行。散韵相间体。此曲约可演唱四十分钟。

《男人赞》赞男人财运。《女人赞》赞女人美貌漂亮，把皮肤、五官、衣着及梳妆打扮全赞到。《赞老者》主要是祝寿，从五十赞到一百岁，把老者比作历史上寿高福大的名流杨继业、郭子仪、姜子牙等等。《赞婶娘》中的“婶娘”并非专指叔伯家婶，而是对所有家庭主妇的尊称。《赞媳妇》则赞少妇生个好孩子，如男孩，便赞他将来肯定会读书；如果是女孩，一定是心灵手巧会绣花。在《赞少女》中赞少女的能干。在《赞来宾》中又把来宾比作历代的名人。

《见分不清的人》，如不知对方的身份，就请对方多包涵。《见关门的人》，便不客气地批评那些见了送春人赶快关门的主人，并劝谕他们快把门打开。如果还不开门，送春人立即编出一些不中听的唱词，讽刺主人。

此曲目是春锣艺人的必备曲目。群众中人人都能背诵其中数段曲子，家喻户晓，妇幼皆知。萍乡市群众艺术馆存有手抄本。

赞民情风俗　萍乡春锣传统曲目。长篇。十七篇二十三段，共七百七十二行。

赞民情风俗，是由许多小段组成。春锣艺人在走家串户，时常要唱《进门词》或《赞春》两个小段，一是赞美主人的住宅风水；二是通报交春的时辰日子；三是祝愿东家五谷丰登，六畜兴旺。《赞收成》的唱词是："辣椒结得二面红，紫瓜（即茄子）结得吊灯笼，短豆结得双对双，丝瓜结得扁担长，白菜叶子蒲扇大，冬瓜摘下做甑卖，豆子结得多又壮，禾穗抽出八寸长，薯苗长得膝盖深，挖蔸芋头十多斤。"《赞新屋》的赞词是："一根栋梁长又长，担过七七四十九间房，间间房子生贵子，个个都是好儿郎。"《赞寿酒》唱寿星福寿满堂。《赞新房》唱屋中各式嫁妆。《赞洞房》唱新人美满幸福，恩爱情长。《赞局房》（即账房）唱账房先生知书达理，理财有序。唱完之后，在主人还不送红包时，特唱一段《赞谢情》，以此提醒主人该封红包送礼了。《赞赏红》，经报春人劝说，最终主人给了赏红，报春人客气致谢。这个曲目，有说有劝，有节有理，反映了旧时代民间艺人的无奈生活和微妙心理。

这组曲目原为一般祝颂段子，后来成为红白喜事中的专有节目，萍乡市群众艺术馆存有手抄本。

赞　物　萍乡春锣传统曲目。中篇。包括《赞茶》二篇，《赞烟》二篇，《赞酒》三篇，以及《赞果》、《赞鞭炮》、《赞蜡烛》等，共计三百八十四行。散韵相间体。演唱时间约为一小时。

《赞茶》时，说茶的来源。《赞烟》从远谈到近，见客递烟，人之常礼，以烟联系，沟通感情。《赞酒》中，突出"酒风"、"酒勇"、"酒才"。《赞果》从王母娘娘蟠桃会上，说到孙悟空偷吃仙果下凡，一直唱到萍乡过年果子"老三片"：蕃薯片、麻片、冻米糖片。《赞鞭炮》从砍竹浸料造纸，到卷筒、装硝、栽引、压土，编织整个工序，并唱出制作鞭炮的祖师爷李畋，李畋就是萍乡上栗人。一篇赞词，一个故事，篇篇都是民间传说，引人入胜。

此曲目是春锣艺人必学曲目。一个报春人进了主人家，端了茶不赞茶，装了烟，不赞烟，吃了酒不赞酒，摆了果子不赞果子，他便进得门去出不得门，贻笑大方，再也不好行艺。萍乡市群众艺术馆存有手抄本。

赞铁闻掌故　萍乡春锣传统曲目。长篇。经过收集的有《三山五岳》、《算皇帝》、《有名之人》、《铁板桥》、《八仙过海》、《桃园三结义》、《赞五台山》、《赞瓦岗寨》、《赞十八个好汉》、《赞梁山》、《赞宋江》、《住破窑》、《赞仁贵扫雪阵图》、《山伯访友》、《拜月记》等十五个短篇十七个段子，七百四十二行。散韵相间体。每个小段约可演唱十五分钟。

《三山五岳》指昆仑、罗浮和终南三座仙山和东、南、西、北、中五岳山峰，每个山峰都有

神话和传说。《算皇帝》从刘邦建立汉朝开台，一直算到清朝十一个皇帝，直至辛亥革命帝制结束。《有名之人》从孔夫子算起，将历史上五花八门的名人罗列其中，连江西的许真君和萍乡的刘凰诰都算上。《铁板桥》介绍江湖人的艰难生活，人走江湖，要互相关照，互相帮助，义如兄弟。《八仙过海》唱八仙赴完瑶台会后，途经东海，大闹龙宫，各显神通。《桃园三结义》讲刘、关、张在桃园结拜兄弟，建立蜀汉政权，三分天下。《赞五台山》讲孙悟空大闹天空，被如来佛祖压在五台山下。《赞瓦岗寨》讲隋唐之时，天下十八条好汉会聚瓦岗寨。《赞梁山》讲北宋年间，水泊梁山英雄举旗起义。《赞仁贵扫雪阵图》讲薛仁贵落难卖身为奴。《住破窑》讲柳迎春苦守寒窑，坚贞不渝。《山伯访友》是说梁祝爱情。《拜月记》是说患难姻缘等等。

因此曲目内容庞杂，艺人说起来难度较大，一般不轻意说讲，都要在应重要之约时演唱。萍乡市群众艺术馆存有抄本。

篾蓬记　江西道情传统曲目。又名《王篾蓬翻身》。长篇。

叙明嘉靖年间，王灯笼（绰号灯笼蓬）以卖豆腐为生。前妻已故，遗下二子，长子篾青，娶妻张兰英；次子篾蓬。王灯笼之后妻万不贤泼悍乖狠，肆意虐待篾蓬和张兰英。二老不和，常有争吵，王灯笼负气出走。一日，王篾蓬外出卖豆腐，避雨长亭，拾得背裢一条，内有账簿钱物。于是，王不卖豆腐，在长亭等待失主。当失主安徽富商胡子玉前来寻找时，篾蓬将背裢归还原主。胡子玉即赠钱感谢，篾蓬并赠与丝带，作为日后见面之凭证。篾蓬因等待失主时久，豆腐已馊，只得倒掉，空手而归，遭继母一顿毒打。嫂嫂张兰英赠其盘缠，劝其往安徽找胡子玉另谋生计。路上，王篾蓬误投盗贼张毛头家借宿。适逢张母刘氏卧床不起，王殷勤照看。张毛头盗得官府库银逃回家中，公差追至，误捕王篾蓬。张母赴衙申冤，王被释，继续赶路，又遭强盗抢去盘缠，欲自尽，为胥员外所救，收为佣人。胥员外有子胥官宝，聘定胡子玉之女双凤为妻。迎亲之日，胥家因官宝长相丑陋，耽心胡家退婚，便使篾蓬充作新郎前去迎亲。不料胡家见新姑爷一表人才，当即在胡家举行婚礼。胡子玉全家得知昔日恩人到来皆大欢喜，将错就错成就婚事。三年之后，王篾蓬携妻返乡省亲，胡子玉赠宝珠一粒。途中，船遇风浪，王篾蓬凭借宝珠的神力，化险为夷，并同时救了放粮大臣江子云的官船，篾蓬将宝珠进贡皇上，被封为进宝状元。回到家乡，继母认错悔改，合家欢乐团圆。

该曲目原为话文道情艺人李万寿所演唱，其后，盲艺人胡金根把它改成文词道情。曲本现存南昌市采茶剧团。

攀弓带　江西道情传统曲目。中篇。

叙唐贞观年间，江西吉安府高升，有三子，长子叫文献，次子叫文龙，三子叫文虎。文献经商，文龙、文虎在家攻读。父死后，文龙上京科考，因忘带攀弓带，深夜返回家中领取，并与未婚妻余桂英同房。余怀孕，婆母不知，诬桂英有外遇，将桂英生下的孩子抛入池塘，被邻居救起交还桂英。桂英带孩子回至娘家，生活穷苦。婆母状告媳妇不贞。三叔文虎替嫂

嫂辨明真相，夫妻、兄弟一家团圆。

此曲目在鄱阳县广为流传。艺人周天润擅演此曲目。曲本由鄱阳县文化馆收藏。

麒麟豹　　江西道情传统曲目，长篇。系《珍珠塔》续篇。

叙方卿为奸臣罗林陷害至死，夫人陈翠娥苦守坟庄，抚养儿子方俊、方侗和女儿方飞龙。方俊在襄阳岳父裘天相处借贷，裘欺贫赖婚，诬方俊奸杀了丫环，押人监狱。方侗习武，在桃花洞降妖，得宝马麒麟豹。方飞龙因方俊离家无消息，便去襄阳寻兄，在茶花山杀败盗寇，占山为王。方侗为寻找兄妹，也去襄阳，途遇飞龙，兄妹劫狱，救出方俊，并率兵攻打京城，迫使皇帝将罗林定罪，方氏兄妹俱受封赠。

曲本现存于鄱阳县文化馆。



传统曲(书)目表

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
一口半口都可以	莲花落	短篇		宜黄县	
二十四枝花	南昌清音	短篇	万 姚 闵根娣	南昌市、新建县、南昌县	
二十四孝	评书	中篇		萍乡市各地	
二妹过界	江西道情	短篇		吉安地区	
丁山征西	评书	长篇		吉安地区	
入云松	锣鼓词	短篇		乐平县	
七十二行总论	萍乡春锣	长篇		萍乡市各地	
七子十三生	评书	长篇	万子俊	南昌市	
七个聋子顺风	评书	短篇		抚州地区	
七侠五义	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	
	评书	长篇	胡金根	南昌市、吉安地区	
	评书	长篇	刘世澄	景德镇市	
	评书	长篇		临川县	
七剑十三侠	江西道情	长篇	徐天福	鄱阳县	
七剑下天山	评书	长篇	尤鑫鉴	上饶地区	
七姐下凡	赣州南北词	短篇	胡林香	赣州市及周边地区	
七世姻缘	赣州南北词	短篇	胡林香	赣州市及所辖县市	
八仙庆寿	南昌清音	短篇	刘水的	南昌市	
八仙飘海	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
	赣州南北词	长篇	李桂英	赣州市	
八度神仙	莲花落	短篇		乐平县	
八巧珠	评书	长篇	万子俊	南昌市	
八宝山	江西道情	短篇	谌冬科	景德镇市	

（续表一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
八宝莲	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	
八美图	客家古文	长篇	罗桥生	赣州市	
	评书	长篇	章　钧	南昌市	
	江西道情	长篇	胡金根	南昌市	
八更调情	南昌清音	短篇	邱桂花	景德镇市	
八景儿	南昌清音	短篇	邱桂花	景德镇市	
九子升官	扬花	中篇		宜黄县	
九更天	客家古文	长篇	黄春芳	南康县	
九流三教头子	萍乡春锣	中篇		萍乡市	
九锡上寿	江西道情	短篇		吉安地区	
九连环	南昌清音	短篇	陈绿英	南昌市、景德镇市	
九美图	客家古文	长篇	林毓亮	赣州市	
十八般武艺	萍乡春锣	中篇		萍乡市	
十八个好汉	萍乡春锣	中篇		萍乡市	
十八摸	永新小鼓、江西道情	短篇		永新县	
十八搭	小曲	短篇	刘水保	瑞金县	
十个月生产	萍乡春锣	短篇	杨家喜	宣风、银河	
十二月小娘	抚州话文	短篇		抚州地区	
十二月愁	小曲	短篇	郭赐侃	万安县	
十二月行孝	抚州话文	短篇		宜黄县	
十二月拜年	抚州话文	短篇		抚州地区	
十二月来唱歌	小曲	短篇	林述言	万安县	
十个字歌	莲花落	短篇		宜黄县	
	永新小鼓	短篇		永新县	
	莲花落	短篇		临川县	

（续表二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
十个字歌	评书	短篇		乐平县	
	抚州话文	短篇		抚州地区	
十字莲花落	莲花落	短篇	郑三和	弋阳县	
十劝君	江西道情	中篇	黄跃增	萍乡市	
十月表	南昌清音	短篇	凌顺好	浮梁县	
十月怀胎	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
	南昌清音	短篇	何水金	浮梁县	
	抚州话文	短篇		抚州地区	
十月想郎	南昌清音	短篇	程秋金	浮梁县、抚州地区	
十月姨姐	抚州话文	短篇		抚州地区	
十月子剽	江西道情	短篇		宜春地区	
十三妹	评书	长篇		吉安地区	
十三省	萍乡春锣	短篇		萍乡地区	
十五贯	莲花落	长篇		吉安地区	
十打架	评书	短篇		萍乡市	
十匹绸	扬花	短篇		宜黄县	
十阵风	抚州话文	短篇		抚州地区	
十杯酒	南昌清音	短篇		乐平县	
	莲花落	短篇	谢冬莲	赣州市	
	扬花	短篇		宜黄县	
十杯喜酒	莲花落	短篇	李其龙	弋阳县	
十把扇	江西道情	短篇		宜春地区	
十转来	扬花	短篇		宜黄县	
十转	江西道情	短篇		宜春地区	
十绣	扬花	短篇		宜黄县	
十更里	小曲	短篇	吴仕章	余江县	

（续表三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
十福天官	扬花	中篇		宜黄县	
十场门	萍乡春锣	短篇	付显丁	萍乡市	
十里亭	评书	长篇		萍乡市	
	客家古文	长篇	蒋家乐	赣州市	
十美图	客家古文	长篇	黄厚忠	赣州市	
	江西道情	短篇		吉安地区	
	莲花落	短篇		吉安地区	
十样锦	小曲	短篇	邱玉芳	万安县	
十带货	小曲	短篇	林述言	万安县	
十绣乐平	南昌清音	短篇		乐平县	
十锦花鼓	南昌清音、小曲	短篇	万姚	南昌市	
十八寡妇闹江西	江西道情	长篇	黄福生	宁都县	
十赞人家	萍乡春锣	短篇	丁俊初	萍乡市	
十骂妹	小曲	短篇	郭赐侃	万安县	
小十绣	抚州话文	短篇		抚州地区	
小桃红	锣鼓词	短篇		乐平县	
小开门	锣鼓词	短篇		乐平县	
小放牛	南昌清音	短篇	陈翠娥	景德镇市	
小五义	评书	长篇	章　钧	南昌市、临川县、上饶地区	
小拜年	小曲	短篇	肖俊钧	万安县	
大十绣	抚州话文	短篇		抚州地区	
大开门	锣鼓词	短篇		乐平县	
大九流(一)	萍乡春锣	中篇		萍乡市	
大九流(二)(三)	萍乡春锣	中篇		萍乡市	
	萍乡春锣	长篇		宜春地区	
大小争风	赣州南北词	短篇	张钢文	赣州市	
大明英烈	评书	长篇	筱贵林	南昌市	

（续表四）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
三山	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
三门街	评书	长篇	章　钧	南昌市	
	江西道情	中篇	徐天福	鄱阳县	
三月三	江西道情	短篇	刘双喜	鄱阳县	
三司会审	扬花	中篇		宜黄县	
三元记	莲花落	短篇		吉安地区	
	江西道情	中篇	周天润	鄱阳县、吉安地区	
三妹子填房	江西道情	短篇		宜黄县	
三妹俚	江西道情	短篇		吉安地区	
三杯酒	抚州话文	短篇		抚州地区	
三国演义	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市、吉安地区	
	江西大鼓	长篇	周桂生 刘水思	全省	
	江西大鼓	长篇	刘世澄	景德镇市及全省	
三怕老婆	赣州南北词	短篇	黄勉荣	赣州市	
三层楼	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	
三请樊梨花	评书	长篇	胡金根	南昌市	
三盗梅花帐	江西大鼓	中篇	闵桂生	鄱阳县	
三矮子看娘	江西大鼓	短篇	陈尔如	鄱阳县	
三矮子拜年	江西大鼓	短篇	陈尔如	鄱阳县	
三矮子攀笋	江西大鼓	短篇	陈尔如	鄱阳县	
马上天子	江西道情	长篇	刘水的	景德镇市	
万古名桥	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
万花楼	江西大鼓	中篇	石佛志	鄱阳县	
	江西大鼓	长篇	夏巧亭	景德镇市	
	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市、上饶地区	
	江西道情	长篇	黄福生	宁都县	

（续表五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
飞龙传	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	
	评书	长篇	筱贵林	南昌市	
飞仙奇缘	江西道情	中篇	刘双喜	鄱阳县	
飞狐外传	评书	长篇	尤鑫鉴	上饶地区	
飞雪斩娥	赣州南北词	长篇	余振武	赣州市	
子孙后代做秀才	彭泽念歌	短篇		铅山县	
干妈问病	南昌清音	短篇	陈绿英	南昌市	
山伯访友	萍乡春锣	短篇		萍乡各地	
义侠传	江西大鼓	中篇	刘双喜	鄱阳县	
下南京	江西大鼓	中篇	周天润	鄱阳县	
	莲花落	短篇	张冬秀	赣州市	
下象棋	小曲	短篇	万　姺 闵根娣	南昌市	
女剑下天山	评书	长篇		南丰县	
上山调	小曲	短篇	郭悠福	万安县	
乡魂	评书	长篇	吴真保	余江县	
为人不要讲家当	抚州话文	短篇		崇仁县	
见人笑的	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见大姐	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见吃饭	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见学生	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见姑子	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见哥哥	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见有胡子的	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见抽烟的	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见媳妇	萍乡春锣	短篇		萍乡市	

（续表六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
见婶娘	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见做鞋的	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见喝茶的	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见分不清的	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见关门的	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
见赞	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
手巾记	客家古文	长篇	黄厚忠	赣州市	
	莲花落	长篇	罗昭莲	赣州市	
父子登科	赣州南北词	长篇	赵家标	赣州市	
长工歌	小曲	短篇	黄春芳	南康县	
文武记	客家古文	长篇	蒋家乐	赣州市	
文天祥的故事	评书	短篇		吉安地区	
太平天国	评书	长篇		吉安地区	
	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
劝世文	永新小鼓、莲花落	短篇		全省	
	抚州话文	短篇		广昌县、宜黄县	
	江西道情	短篇		宜春地区	
劝夫	扬花	短篇		宜黄县	
劝君记	江西道情	中篇	潘横根	萍乡市	
劝酒歌	莲花落	短篇		黎川县	
天下图赞文	萍乡春锣	长篇		萍乡市	
天龙八部	评书	长篇		南丰县	
天雨花	评书	长篇	万子俊	南昌市	
天宝图	评书	长篇	章　钧	南昌市	
	江西大鼓	长篇	占银生 徐安举	宜春、鄱阳、南昌等市县	

（续表七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
天下图	永新小鼓			吉安地区	
天官赐福	南昌清音	短篇	刘水的	南昌市	
	赣州南北词	短篇	余振武	赣州市	
乌龙院	扬花	中篇		宜黄县	
乌金记	抚州话文	长篇		抚州地区	
	萍乡春锣	长篇		宜春地区、萍乡市	
	赣州南北词	长篇	廖心宇	赣州市	
	评书	长篇	廖心宇	赣州市	
	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	
乌盆记	江西道情	长篇		吉安地区	
双凤奇缘	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	
双花记	抚州话文	长篇		宜黄县	
双包记	江西大鼓	中篇	刘双喜	鄱阳县	
双珠宝	抚州话文	长篇		崇仁县	
巴头关	江西大鼓	中篇	徐天福	鄱阳县	
车龙记	江西道情	长篇	黄福生	宁都县	
牛头记	小曲	短篇	顾亮光	信丰县	
开场唱五方	江西大鼓	短篇	夏巧亭	景德镇市	
开场唱四方	江西大鼓	短篇	夏巧亭	景德镇市	
凤阳花鼓讯	小曲、莲花落	短篇	罗昭莲	赣州市	
瓦岗寨	江西大鼓	长篇	刘世澄	景德镇市	
元宝记	江西道情	中篇	周天润	鄱阳县	
少林剑侠	江西大鼓	中篇	周天润	鄱阳县	
五女拜寿	戏曲串堂	短篇		乐平县	
五行山	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
五里十法	萍乡春锣	短篇		萍乡市	

（续表八）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
五更里	扬花	短篇		宜黄县	
五美图	宜春评话	长篇		宜春地区	
五湖	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
五虎平南	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市、临川县	
五虎平西	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
五虎平北	江西道情	长篇		宜春地区	
五更相思	南昌清音、小曲	短篇	陈绿英	南昌市	
毛朋记	江西大鼓、莲花落	长篇		吉安地区	
毛红记	抚州话文	长篇		抚州地区	
	江西道情	长篇		宜春地区	
水泊梁山	江西大鼓	长篇	刘双喜	鄱阳县	
水浒传	评书	长篇		抚州地区	
	评书	长篇	章　钧	南昌市、上饶地区	
	江西道情	长篇		吉安地区	
水流东海滩转头	彭泽念歌	短篇		铅山县	
王义兴唐	评书	长篇		吉安地区	
王家洲	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	
王家	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
王氏劝夫	江西道情	短篇	陈尔如	鄱阳县	
王氏教女	莲花落	中篇	肖云圣	赤山	
王婆骂鸡	赣州南北词	短篇	张纲文	赣州市	
	南昌清音、小曲	短篇	万　姺	南昌市	
王莽中孝图	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
王篾蓬翻身记	江西道情	短篇	李万寿	南昌市	
火烧太明府	评书	长篇	谭卫平	上饶地区	
火盆记	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	

（续表九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
火烧孟焦	赣州南北词	短篇	赵家标	赣州市	
风流歌	小曲	短篇	梁贵英	南康县	
风吹沙灯响叮当	小曲	短篇	肖俊均 郭悠福	万安县	
月唐演义	评书	长篇	胡金根	南昌市	
汉唐薛家将	评书	长篇	筱贵林	南昌市	
反唐	评书	长篇	尤鑫鉴	上饶地区	
云海玉弓缘	评书	长篇		南丰县	
牙痕记	江西大鼓	中篇	徐天福	鄱阳县	
四九看妹	江西道情			宜春地区	
四川调	小曲、莲花落	短篇	谢冬莲	赣州市	
四勾头	抚州话文	短篇		抚州地区	
四姐下凡	赣州南北词	短篇	尹根英	赣州地区	
	江西大鼓	中篇	刘水恩	鄱阳县	
四郎探母	赣州南北词	长篇		赣州地区	
四季小调	抚州话文	短篇		抚州地区	
四季花	抚州话文	短篇		抚州地区	
四姐复仇记	江西道情	长篇	肖家源	萍乡市	
四海	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
瓜子仁	抚州话文	短篇		抚州地区	
瓜子园	打湘莲	短篇		景德镇市	
打大卦	打大卦	短篇	钟友生	萍乡市	
打华府	江西道情	短篇		宜春地区	
打金枝	江西道情	短篇		乐平县	
打狗功夫	赣州南北词	短篇	万斌华	赣州市	
打严嵩	赣州南北词	长篇	吴镜如	赣州市	

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
打鱼记	江西道情	短篇		吉安地区	
打骨牌	扬花	短篇		宜黄县	
打茶围	萍乡牛带茶	短篇		萍乡市	
打倒贴	小曲	短篇		景德镇市	
打哩啦	莲花落	短篇		广昌县	
打街歌	莲花落	短篇		吉安地区	
打懒婆	南昌清音、小曲	短篇	万 姺 陈绿英	南昌市	
仙女散花	扬花	短篇		金溪县	
正反十字歌	评书	短篇		乐平县	
正德游江南	江西道情	中篇	周天润	鄱阳县	
正月好穿花	小曲	短篇	邱玉芳	万安县	
古井记	抚州话文	长篇		抚州地区	
包公伸冤记	江西道情	长篇	王贵易	萍乡市	
包公案	评书	长篇		临川县	
	江西道情、评书	长篇		吉安、上饶地区	
包龙图案	抚州古文	中篇	方华森	弋阳县	
包袱记	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	
以文榜	莲花落	短篇		吉安地区	
乐田演义	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
白玉带	江西道情	长篇	黄福生	宁都县	
白字先生	评书	短篇		抚州市	
白吃鬼	评书	短篇		抚州市、临川县	
白兔传	评书	长篇	罗水生	景德镇市	
白扇记	抚州话文	长篇		抚州地区	
	江西道情、莲花落	长篇		吉安、宜春地区	
	客家古文	长篇	林毓亮	赣州市	

（续表十一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
白蛇传	客家古文	长篇	罗桥生	赣州市	
	江西道情	长篇		宜春地区	
	评书	中篇		弋阳县	
叫板	抚州话文	短篇		广昌县	
叫俺面皮搁哪里	彭泽念歌	短篇		铅山县	
讨饭歌	莲花落	短篇		乐平县	
讨钱歌	小曲	短篇	张冬秀	赣州市	
东周列国	评书	长篇	刘日成	景德镇市	
对金钱	抚州话文	长篇		抚州地区	
丝带记	江西道情	长篇	林毓亮	赣州市	
	抚州话文	长篇		抚州地区	
丝绸记	抚州话文	长篇		抚州地区	
玉花瓶	抚州话文	长篇		抚州地区	
	江西道情	长篇		吉安地区	
玉带记	江西道情	中篇		宜春地区	
	江西道情	中篇	周天润	鄱阳县	
玉笛记	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	
玉堂春	客家古文	长篇	罗桥生	赣州市	
平阳传	江西大鼓	长篇	刘双喜	鄱阳县	
平南	江西大鼓	长篇	吕贵生	鄱阳县	
皮掌记	抚州话文	长篇		黎川县	
出蜂记	抚州话文	长篇	蒋家乐	赣州市	
龙凤记	江西道情	长篇	黄福生	宁都县	
	客家古文	长篇	蒋家乐	赣州市	
龙灯传	客家古文	长篇	黄厚忠	赣州市	
龙凤呈祥	戏曲串堂	中篇		万年县	

（续表十二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
龙凤再生缘	江西道情	中篇	周天润	鄱阳县	
龙灯记	客家古文	长篇	林毓亮	赣州市	
龙船记	南昌清音	短篇		乐平县	
龙鲤船	江西道情	长篇	黄福生	宁都县	
犯约记	江西道情	长篇		吉安地区	
石榴花	小曲	短篇	肖俊均	万安县	
竹篙打水	小曲	短篇	林述言	万安县	
再小五义	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
汗中记	抚州话文	长篇		宜黄县	
杀小后	客家古文	长篇	罗桥生	赣州市	
杀子报	客家古文	长篇	蒋家乐	赣州市	
刘子英打虎	江西道情	中篇	刘双喜	鄱阳县	
刘海砍樵	赣州南北词	短篇	陈尤红	弋阳县	
乔太守乱点鸳鸯谱	评书	长篇	施大寿	上饶地区	
伊公案	评书	长篇	万子俊	南昌市	
血衣记	抚州话文	长篇		宜黄县	
血袍记	江西道情	短篇	谌冬科	景德镇市	
地头青	客家古文	长篇	蒋家乐	赣州市	
地宝图	江西大鼓	长篇	占银根 徐安举	鄱阳县	
	江西道情	长篇		宜春地区	
阮白哇	评书	短篇		崇仁县	
老四借茶	抚州话文	短篇		抚州地区	
关外屠龙记	评书	长篇		临川县	
孙龙演义	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	

（续表十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
孙庞斗智	评书	长篇	朱云生	南昌市	
过关	赣州南北词	长篇	张纲文	赣州市	
过街	小曲	短篇		金溪、崇仁、临川县	
有名之人	萍乡春锣	长篇		萍乡市	
名货赞	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
年头好兆头	萍乡春锣	短篇		宜春县	
年年有个三月三	莲花落	短篇	彭权有	鄱阳县	
问江西	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
问湖南	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
安安送米	扬花	中篇		宜黄县	
	江西道情	中篇	胡金根	南昌市、吉安地区	
	江西大鼓	中篇	刘双喜	鄱阳县	
	南昌清音	中篇	刘水的	南昌地区	
合同记	江西大鼓	中篇	徐天福	鄱阳县	
	客家古文	长篇	蒋家乐	赣州市	
	江西道情	长篇		宁都县	
朱买臣	客家古文	长篇	麻古	于都县	
朱砂印	莲花落	短篇	殷灶生	赣州市	
	小曲	短篇	罗昭莲	赣州市	
扬州姑娘生得标	南昌清音	短篇		景德镇市	
扬州相思	小曲	短篇		景德镇市	
扬州十打	南昌清音	短篇		景德镇市	
机房教子	赣州南北词	长篇	黄勉荣	赣州市	
访英雄	江西道情	短篇	邓小岩	萍乡市	
红罗帐	客家古文	长篇	梁贵英	南康县	
红绣记	评书	长篇	李爱德	萍乡与宜春交界地	

（续表十四）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
红袍记	客家古文	长篇	殷灶发	于都县	
红娘	赣州南北词	长篇		赣州市	
红楼梦	江西道情	长篇		宜春地区	
许仙借伞	扬花	中篇		宜黄县	
许真君	萍乡春锣	长篇		宜春地区	
许真君斩孽龙	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
许真君捉孽龙	莲花落	长篇		萍乡市	
百恶图	赣州南北词	长篇	余振武	赣州市	
吊脚诗	评书	短篇		临川县、抚州市	
西瓜记	江西道情	中篇	周天润	鄱阳县	
西莲击掌	赣州南北词	长篇	胡林香	赣州市	
西汉演义	评书	长篇	朱云生	南昌市	
	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	
西游记	评书	长篇		吉安地区	
	评书	长篇		抚州地区	
	江西道情	长篇		宜春地区	
行嫁前	抚州话文	短篇		崇仁县	
汤飘记	南昌清音	短篇		景德镇市	
吕蒙正祭灶	江西道情	短篇	胡金根	南昌市	
杜十娘	莲花落	长篇		吉安地区	
诉三子	抚州话文	短篇		崇仁县	
秀才出门	江西道情	短篇	胡金根	南昌市	
进士“弟”	评书	短篇		抚州市	
进店	江西道情	中篇	徐天福	鄱阳县	
苏三借衣	扬花	中篇		宜黄县	
苏秦借衣	江西道情	中篇	刘双喜	鄱阳县	

（续表十五）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
男亦情女亦情	永新小鼓			吉安地区	
鸡爪山	江西大鼓	中篇	周世华	鄱阳县	
牡丹亭	赣州南北词	长篇	吴镜如	赣州市	
牡丹对药	赣州南北词	长篇	张纲文	赣州市	
	江西道情	长篇		宜春地区	
	戏曲串堂	长篇		乐平县	
宋史	评书	长篇	谭卫平	上饶地区	
抛石记	抚州话文	长篇		宜黄县	
两兄弟	评书	长篇		吉安地区	
李三保	评书	长篇	罗水生	景德镇市	
	评书	长篇	吴正川	余江县	
	江西道情	短篇	李万寿	南昌市	
	江西道情	短篇		吉安地区	
李三娘	赣州南北词	长篇	赵家标	赣州市	
李闯王	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
李彦贵卖水	抚州话文	长篇		抚州地区	
李四卖妻	江西道情	中篇	刘双喜	鄱阳县	
投军别窑	赣州南北词	短篇	廖心宇	赣州市	
宋江杀惜	南昌清音	短篇	刘水的	南昌市	
	江西道情	短篇	胡金根	南昌市	
	江西大鼓	中篇	欧阳维行	鄱阳县	
时迁偷鸡	赣州南北词	短篇	黄勉荣	赣州市	
花灯记	客家古文	长篇	麻古	于都县	
花园记	客家古文	长篇	林毓亮	赣州市	
花针记	客家古文	长篇	邱银林	瑞金县	
花树记	抚州话文	长篇		宜黄县	

（续表十六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
花郎替死	抚州话文	短篇		崇仁县	
花郎打街	莲花落	短篇		崇仁县	
花亭相会	江西大鼓	中篇	周天润	鄱阳县	
吹花记	客家古文	长篇	罗桥生	赣州市	
扬花名	南昌清音	短篇	陈翠娥	景德镇市	
报蔬菜名	江西大鼓	短篇	罗木根	景德镇市	
报春人	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
芦花休妻	赣州南北词	长篇	万斌华	赣州市	
芦林会	扬花	中篇		宜黄县	
陈姑赶船	赣州南北词	长篇	张纲文 尹根英	赣州市	
补缸	南昌清音	短篇	万　姚	南昌市	
何其崽	评书	短篇		抚州市、临川县	
何家	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
李家	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
陈家	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
吴家	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
张家	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
杨家将	江西大鼓	长篇	夏巧亭	景德镇市	
	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	
寿桃记	客家古文	长篇	黄厚忠	赣州市	
寿诞记	江西道情	长篇	黄福生	宁都县	
采桑记	赣州南北词	长篇	尹根英	赣州市	
扳笋	江西道情	短篇		宜春地区	
妙常降秀	赣州南北词	长篇	余振武	赣州市	
豆腐郎	莲花落	短篇		吉安地区	

（续表十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
坐楼失袋	赣州南北词	短篇	万斌华	赣州市	
宏碧缘	评书	长篇	胡金根	南昌市	
还魂记	赣州南北词	长篇		赣州地区	
姐二娘	莲花落	短篇		吉安地区	
岳飞传	评书、莲花落、江西道情	长篇		吉安地区	
	江西大鼓	长篇	夏巧亭	景德镇市	
	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	
岳飞刺字	赣州南北词	长篇	余振武	赣州市	
贩马记	赣州南北词	长篇	胡林香	赣州市	
放风筝	南昌清音	短篇	陈绿英	南昌市	
放龙灯	莲花落	短篇	殷灶生 罗昭莲	赣州市	
金龙井	江西道情	短篇		吉安地区	
	抚州话文	长篇		崇仁县	
金钗记	宜春评话	长篇		宜春地区	
	赣州南北词	长篇	万斌华	赣州市	
	江西道情	长篇		吉安地区	
金盆跌骰	抚州话文	短篇		崇仁县	
金腰带	抚州话文	长篇		崇仁县	
金簪记	客家古文	长篇	邱银林	瑞金县	
金瓶梅	评书	长篇		吉安地区	
金鸡配牡丹	小曲	短篇	吴仕章	余江县	
英台绣花	宜春评话	中篇		宜春地区	
其方歌	莲花落	短篇		吉安地区	
征西	江西大鼓	长篇	刘双喜	鄱阳县	
鱼网遇救	抚州话文	短篇		抚州地区	

（续表十八）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
贤良劝夫	南昌清音	短篇	万　姺	南昌市	
卖水记	客家古文	长篇	罗桥生	赣州市	
卖子记	江西道情	长篇	李宝祥	新余市	
卖广货	江西道情	短篇		宜春地区	
卖花线	抚州话文	短篇		抚州地区	
卖花记	客家古文	长篇	范积高	南康县	
	赣州南北词	长篇	黄勉荣	赣州市	
卖货	南昌清音	短篇	万　姺	南昌市	
卖油郎独占花魁	南昌清音	短篇	段杏娥	景德镇市	
卖纸花	小曲	短篇	邱玉芳	万安县	
卖香屁	评书	短篇		抚州市	
卖花女	江西大鼓	中篇	刘双喜	鄱阳县	
卖草囤	赣州南北词	短篇	陈尤红	弋阳县	
武松	评书	长篇	章　钧	南昌市	
卖杂货	全丰花灯	短篇		修水等地	
采茶歌	彭泽念歌	短篇		铅山县	
罗帕记	客家古文	长篇	罗桥生	赣州市	
罗文宝	抚州话文	长篇		宜黄县	
罗通扫北	评书、江西道情	长篇		吉安地区	
罗裙记	江西道情	短篇		吉安地区	
	客家古文	长篇	罗桥生	赣州市	
罗成休妻	赣州南北词	长篇	李桂英	赣州市	
罗帕宝	江西道情、莲花落	短篇		吉安地区	
枇杷记	赣州南北词	长篇	吴镜如	赣州市	
英烈传	评书	长篇	万子俊	南昌市	
	江西大鼓	长篇	徐安举	鄱阳县	

（续表十九）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
耍洞房	萍乡春锣	中篇		萍乡市	
明英烈	评书	长篇	谭卫平	上饶地区	
和尚道士请鬼神	抚州话文	短篇		崇仁县	
孟姜女寻夫	永新小鼓、莲花落	长篇		永新县	
	评书	长篇		萍乡市	
孟姜女	扬花	长篇		宜黄县	
	南昌清音	短篇	陈绿英	南昌市	
	小曲	短篇	罗昭莲	赣州市	
孟良搬兵	赣州南北词	长篇		赣州地区	
孟丽君	评书	长篇	万子俊	南昌市	
周家	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
宝莲灯	江西大鼓	中篇	刘双喜	鄱阳县	
茉莉花	小曲	短篇	谢冬莲	赣州市	
呼家将	评书	长篇	谭卫平	上饶地区	
杨家将	评书	长篇		吉安地区	
变情	江西道情	长篇		宜春地区	
明清八义	评书	长篇	朱云生	南昌市	
庙堂记	莲花落	长篇		吉安地区	
姑娘算命	赣州南北词	短篇	廖心宇	赣州市	
姑嫂观灯	小曲	短篇		南城县	
夜路金钱	打莲厢	短篇		景德镇市	
夜深沉	评书	中篇	梁金联	上饶地区	
底得底不得	萍乡牛带茶	短篇		萍乡市	
织绸调	抚州话文	短篇		抚州各地	
祈祷歌	彭泽念歌	短篇		铅山县	
英雄大侠义	江西大鼓	中篇	周天润	鄱阳县	

（续表二十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
茅棚记	江西道情	长篇	曾中开	宁都县	
牧童放牛	赣州南北词	长篇	黄勉荣	赣州市	
青锋剑	江西道情	长篇		宜春地区	
青龙起会	小曲	短篇	肖俊均	万安县	
丧歌	彭泽念歌	中篇		铅山县	
审狗蚤	萍乡牛带茶	短篇		萍乡市	
单身十二月	小曲	短篇	郭悠福	万安县	
思凡	赣州南北词	长篇	赵家标	赣州市	
桅子打花	小曲	短篇		景德镇市	
狮子楼	评书	长篇		吉安地区	
济公传	评书	长篇		吉安地区	
	江西大鼓	长篇	周世华 刘双喜	鄱阳县	
	评书	长篇	章　钧	南昌市	
施公案	评书	长篇	罗水生	鄱阳县	
赵五娘卖发	扬花	中篇		宜黄县	
南门除盗	评书	长篇		吉安地区	
	评书	中篇	杨君鸿	万安县	
南瓜记	宜春评话	长篇		宜春地区	
	抚州话文	长篇		抚州地区	
南宋飞龙传	江西大鼓	中篇	凌永述	鄱阳县	
	评书	长篇	胡金根	南昌市	
柳丝记	小曲	短篇	殷灶生	赣州市	
拷打红梅	江西道情	中篇	凌永述	鄱阳县	
看外甥	南昌清音	短篇		景德镇市	
看灯	小曲	短篇		景德镇市	

（续表二十一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
送阳光	莲花落	短篇	丁俊初	萍乡市	
送春图	莲花落	短篇		抚州地区	
挂红袍	江西道情	短篇		吉安地区	
种麦	南昌清音	短篇	何水金	浮梁县	
思妻	南昌清音	短篇		乐平市	
祝寿	南昌清音	短篇		景德镇市	
荞麦记	抚州话文	长篇		抚州地区	
拜寿记	宜春评话	长篇		宜春地区	
昭君和番	评书	长篇		吉安地区	
	评书	长篇	杨君鸿	万安县	
胡秀英逃难	抚州话文	短篇		崇仁县	
	江西道情	长篇		宜春地区	
说岳全传	评书	长篇		抚州地区	
	江西大鼓	长篇	陈明初	景德镇市	
说唐全传	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	
	评书	长篇	筱贵林	南昌市	
	江西道情	长篇		宜春地区	
拾玉镯	赣州南北词	长篇		赣州市	
拾怪姐	小曲	短篇	郭悠福	万安县	
拾美图	江西道情	长篇	陈宏财	新余市	
耍金扇	南昌清音	短篇	万　姺	南昌市	
举狮观图	赣州南北词	长篇	廖心宇	赣州市	
春香闹学	赣州南北词	长篇	尹根英	赣州市	
春锣随赞	萍乡春锣	短篇	段九林	萍乡市	
剑封春秋	评书	长篇	朱云生	南昌市	

（续表二十二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
封神演义	评书	长篇	刘日成	景德镇市	
	江西大鼓	长篇	周天润	鄱阳县	
	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
洞宾戏牡丹	江西道情	短篇	胡金根	南昌市	
洞宾戏牡丹	扬花	中篇		宜黄县	
赵家	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
活捉三郎	扬花	中篇		宜黄县	
活捉杨延飞	江西道情	长篇		吉安地区	
珍珠塔	小曲	短篇	张冬秀	赣州市	
	江西道情	长篇		吉安地区	
	抚州话文	长篇		抚州地区	
珍珠记	客家古文	长篇	罗桥生 蒋家乐	赣州市	
残唐一代	评书	长篇	胡金根	南昌市	
荡湖船	赣州南北词	长篇	李桂英	赣州市	
相棋记	客家古文	长篇	唐详深	安远县	
香鞋记	客家古文	长篇	段灶发	于都县	
贺新屋	萍乡春锣	短篇	钟友生	萍乡市	
柳毅传书	赣州南北词	长篇		赣州地区	
贺新年	萍乡春锣	短篇		宜春地区	
烟花女告状	赣州南北词	短篇	黄勉荣	赣州市	
烟花女自叹	扬花	中篇		宜黄县	
郭子仪	评书	长篇	罗水生	景德镇市	
哭女行嫁	抚州话文	短篇		抚州地区	
哭五更	南昌清音	短篇	段杏娥	景德镇市	
高山岭	江西道情	短篇		吉安地区	

（续表二十三）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
高冲子烧菜	江西道情	短篇		吉安地区	
难红纲	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
烈火救夫	江西道情	短篇		宜春地区	
烈火旗	串堂	中篇		万年县	
通书迷	江西大鼓	短篇	夏巧亭	景德镇市	
通俗演义	江西大鼓	中篇	刘双喜	鄱阳县	
海公案	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
海瑞罢官	评书	长篇	筱贵林	南昌市	
浮石记	江西道情	长篇		宜春地区	
狼外婆	评书	短篇		抚州地区	
借布记	莲花落	中篇		吉安地区	
借东风	小曲	短篇	刘双喜	鄱阳县	
借衣	南昌清音	短篇	刘水的	南昌市	
借衣劝友	赣州南北词	长篇	廖心宇	赣州市	
	江西道情	长篇	胡金根	南昌市	
借米记	江西道情、莲花落	长篇		吉安地区	
酒色财气劝解	评书	中篇	郭炎生	万安县	
酒色财气歌	评书	短篇		乐平县	
粉妆楼	评书	长篇		临川县	
	评书	长篇	筱贵林	南昌市	
	宜春评话	长篇		宜春地区	
	莲花落	长篇	谢冬莲	赣州市	
	江西道情	长篇		吉安地区	
莲花记	客家古文	长篇	刘水的	瑞金县	
	江西道情	长篇		吉安地区	
莲花庵	江西道情	长篇		宜春地区	

（续表二十四）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
破肚记	江西道情	中篇	周天润	鄱阳县	
桂花记	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	
调兵歌	小曲	短篇	殷灶生	赣州市	
绣花针	抚州话文	长篇		宜黄县	
绣荷包	小曲	短篇	张冬秀	赣州市	
	南昌清音	短篇		乐平县	
绣鞋记	客家古文	长篇	黄厚忠	赣州市	
铢砂印	客家古文	长篇	蒋家乐	赣州市	
谈春	江西道情	短篇		宜春地区	
荷珠配	江西道情	长篇	曾中开	宁都县	
娘教女	永新小鼓	短篇		永新县	
徐祥可	评书	短篇		金溪县	
破案	萍乡春锣	短篇	肖长木	萍乡市	
狸猫记	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	
秦香莲	莲花落	长篇		吉安地区	
	客家古文	长篇	罗昭莲	赣州市	
	江西道情	长篇		宜春地区	
秦雪梅吊孝	抚州话文	长篇		宜黄县	
	江西道情	长篇		宜春地区	
	江西大鼓	长篇	刘双喜	鄱阳县	
秦去姜吊孝	江西道情	长篇		吉安地区	
恭喜老板发大财	快板	短篇		抚州地区	
铁板桥	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
柴楼记	抚州话文	长篇		抚州地区	
铁牌记	客家古文	长篇	黄厚忠	赣州市	

（续表二十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
捉狗蚤	萍乡牛带茶	短篇	李雪璜	萍乡市	
鸳鸯树	萍乡春锣	短篇	彭献春	萍乡市	
桃园三结义	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
俏妹子	小曲	短篇	林述言	万安县	
唱八字	唱八字	短篇	李爱德	萍乡市东源、赤山	
曾九莲	江西道情	长篇	黄福生	宁都县	
续小五义	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
雪山飞狐	评书	长篇		南丰县	
雪梅吊孝	客家古文	长篇	黄厚忠	赣州市	
梁山伯与祝英台	南昌清音	短篇	凌顺好	浮梁县	
梁祝姻缘	江西道情、莲花落	长篇		吉安地区	
	赣州南北词	中篇	陈宝仙	上饶地区	
清水塘	江西道情	长篇	曾中开	宁都县	
清官记	宜春评话	长篇		宜春地区	
望夫记	江西道情	长篇		吉安地区	
银元记	江西道情	长篇	李万寿	南昌市	
盘长沙	萍乡春锣	中篇		宜春地区	
	萍乡春锣	中篇		萍乡市	
盘古开天地	萍乡春锣	中篇	肖长木	萍乡市	
盘瓠王歌	彭泽念歌	中篇		铅山县	
章句文词解两段	永新小鼓、莲花落	短篇		吉安地区	
盗令出关	赣州南北词	长篇	赵家标 吴镜如	赣州市	
盗仙草	串堂	短篇		乐平县	

（续表二十六）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
曹安记	客家古文	长篇	范积高	南康县	
曹佑林	客家古文	长篇	太阳保	于都县	
接同年妹	萍乡牛带茶	短篇		萍乡的赤山、彭高、东源	
唧帮歌	小曲	短篇	范积高	南康县	
堆花天官	串堂	短篇		万年县	
教花子出头做皇帝	莲花落	短篇	彭良启	鄱阳县	
教育经	萍乡春锣	短篇	崔元珊	湘赣边界	
教法打	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
梅鹊报春	南丰香钹	短篇		南丰县	
梅良玉	赣南古文	长篇	顾亮光	信丰县	
谋郎记	抚州话文	长篇		崇仁县	
	江西大鼓	中篇	刘双喜	鄱阳县	
黄金龙闹街	抚州话文	短篇		崇仁县	
铜钗记	江西道情	长篇		吉安地区	
铜盏记	江西道情	长篇	晏十根	新余市	
偏房自叹	南昌清音	短篇	陈绿英	南昌市	
断金记	江西道情	长篇	曾中开	宁都县	
断桥会	赣州南北词	中篇	陈宝仙	上饶地区	
	串堂	中篇		乐平县	
	扬花	中篇		宜黄县	
乾隆访贤	评书	中篇	李其龙	弋阳县	
乾隆皇帝闹当铺	抚州话文	长篇		宜黄县	
乾隆皇帝游苏州	抚州话文	长篇		抚州地区	
乾隆游江南	评书	短篇		吉安地区	
	评书	长篇	万子俊	南昌市	

（续表二十七）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
乾隆下江南	江西大鼓	中篇	周天润	鄱阳县	
聊斋	评书	长篇		吉安地区	
隋唐演义	评书	长篇	谭卫平	上饶地区	
	江西道情	短篇		乐平县	
绸梭记	江西道情	长篇	曾中开	宁都县	
	抚州话文	长篇		抚州地区	
婚歌	彭泽念歌	短篇		铅山县	
脚踩金阶步步高	莲花落	短篇		吉安地区	
渔樵耕读	扬花	中篇		宜黄县	
梦中莲	江西道情	长篇	曾中开	宁都县	
跌了绣花针	小曲	短篇	林述言	万安县	
跌苦歌	小曲	短篇	肖俊均	万安县	
梳妆	小曲	短篇	邱玉芳	万安县	
菜园子相会	小曲	短篇	郭悠福	万安县	
韩湘子戏妻	江西道情	短篇	邹耀宾	南昌市	
湘子化斋	赣州南北词	长篇	张纲文 尹根英	赣州市	
	南昌清音	短篇	胡金根	南昌市	
湘子传	江西道情	短篇		宜春地区	
湘子度妻	赣州南北词	长篇	吴镜如	赣州市	
寒山刘鉴千	江西道情	短篇	朱书田	萍乡市	
割肉记	客家古文	长篇	梁贵英	南康县	
割肝救母	江西道情	长篇		宜春地区	
啼五更	江西道情	短篇		吉安地区	
啼笑因缘	评书	短篇	章　钧	南昌市	
彭公案	江西大鼓	中篇	刘双喜	鄱阳县	
	评书	长篇	朱云生	南昌市	

（续表二十八）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
彭祖上寿	南丰香钹	短篇		南丰县	
黑龙记	抚州话文	长篇		宜黄县	
蓝玉带	江西道情	长篇	曾中开	宁都县	
蓝凤钗	江西道情	长篇	李明辉	新余市	
隔世相思	南昌清音	短篇	陈绿英	南昌市	
喜庆歌	小曲	短篇	殷灶生	赣州市	
寡妇闹广东	永新小鼓	长篇		吉安地区	
寡妇恋单身歌	小曲	短篇		吉安地区	
葵花记	客家古文	长篇	黄厚忠	赣州市	
紫钗记	莲花落	长篇		吉安地区	
隔河相思	小曲	短篇		景德镇市	
游春	江西大鼓	中篇	徐天福	鄱阳县	
蒋姑娘	江西道情	短篇		吉安地区	
逼家团圆记	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	
善恶记	江西道情	长篇		吉安地区	
	江西道情	长篇		宜春地区	
鲁班造木橱	永新小鼓	短篇		吉安地区	
湖塘洗澡成夫妻	江西道情	长篇	黄福生	宁都县	
貂蝉拜月	赣州南北词	长篇	余振武	赣州市	
	赣州南北词	长篇	陈尤红	弋阳县	
朝朝暮暮闷煞人	南昌清音	短篇		景德镇市	
谢叠山案	评书	中篇	李其龙	弋阳县	
蛤蟆歌	抚州话文	短篇		抚州地区	
腊翻歌	小曲	短篇	邱银林	瑞金县	
解十字	小曲	短篇		临川县	
落马租桥收租	江西道情	长篇		吉安地区	

（续表二十九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
慈云走国	评书	长篇	章　钧	南昌市	
雍正剑侠图	评书	长篇	万子俊	南昌市	
蒙正祭灶	赣州南北词	短篇	李桂英	赣州市	
	扬花	短篇		宜黄县	
新年乐	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
新调兵	南昌清音	短篇	占森林	浮梁县	
牌坊记	江西道情	长篇	曾中开	宁都县	
催花记	客家古文	长篇	唐洋深	安远县	
想郎	江西道情	短篇		宜春地区	
	南昌清音	短篇		景德镇市	
蔡鸣凤辞店	抚州话文	长篇		抚州地区	
	江西大鼓	中篇	徐天福	鄱阳县	
	江西道情	短篇		吉安地区	
罩罗鸡	抚州话文	短篇		崇仁县	
摇钱树	客家古文	长篇	林毓亮	赣州市	
满江红	南昌清音	短篇	万　姚	南昌市	
	南昌清音	短篇		景德镇市	
满堂福	莲花落	长篇	张冬秀	赣州市	
	戏曲串堂	中篇		万年县	
琵琶记	客家古文	长篇	太阳保	于都县	
数天下图	抚州话文	短篇		临川、崇仁、金溪县	
数蛤蟆	小曲	短篇		景德镇市	
数螃蟹	南昌清音	短篇	万　姚	南昌市	
	小曲	短篇		景德镇市	
撇介菜	江西道情	短篇	谌冬科	景德镇市	

（续表三十）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
僧尼会	赣州南北词	中篇	陈宝仙	上饶地区	
	戏曲串堂	短篇		乐平县	
碧玉带	莲花落	长篇		吉安地区	
碧玉簪	客家古文	长篇	黄厚忠	赣州市	
嘉兴八美图	评书	中篇	杨君鸿	万安县	
嘉兴爷下诏	评书	中篇		吉安地区	
翠花记	江西道情	长篇	刘文清	宁都县	
精忠说岳	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
算皇帝	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
瞎子算命	小曲	短篇		金溪、崇仁、临川县	
瞎子观灯	赣州南北词	短篇	尹根英	赣州市	
劈山救母	赣州南北词	长篇		赣州地区	
飘带记	江西道情	长篇		宜春地区	
	抚州话文	长篇		抚州地区	
樊梨花	南昌清音	短篇		乐平县	
樊梨花征西	江西大鼓	长篇	张昆山	景德镇市	
潘金莲	评书	长篇		吉安地区	
鄱湖风案	评书	长篇	万子俊	南昌市	
鹤惊昆仑	评书	长篇	潘瑞庭	南昌市	
薛丁山征西	评书	长篇	筱贵林	南昌市	
薛仁贵征西	评书	长篇		宜春地区	
薛仁贵征东	评书	长篇	刘日成	景德镇市	
薛刚反唐	评书	长篇		吉安地区	
磨石记	江西道情	长篇	曾中开	宁都县	
磨房生子	江西道情	短篇		吉安地区	
懒汉怕妻	南昌清音	短篇	万　姚	南昌市	

（续表三十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
懒婆娘	宜春评话	短篇		宜春地区	
赞十二个月	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞十个月	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞十碗菜	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞八仙过海	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞女人	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞土地	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞木匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞仁贵扫雪阵图	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞五台山	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞瓦岗	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞生日酒	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞皮匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞布店	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞同行师傅	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞伞匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞老者	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞杂货店	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞男人	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞纸马匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞纺纱	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞纺棉花	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞局房	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞饭店	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞纸棚	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞果	萍乡春锣	短篇		萍乡市	

（续表三十二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
赞榨油坊	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞泥水匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞织布匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞姑娘	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞学堂	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞春	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞茶	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞药	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞祖国	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞赏红（包）	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞洛阳桥	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞染坊	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞药店	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞拾字	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞贰拾字	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞剃头匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞结婚	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞酒	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞烟	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞烛（一）	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞烛（二）	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞酒色财气	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞铁匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞粉坊	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞秤店	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞高堂	萍乡春锣	短篇		萍乡市	

（续表三十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	传承者	流布地区	备注
赞造船	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞裁缝	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞梁山	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞唱戏	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞弹匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞梓匠店	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞嫂嫂	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞厨子	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞棕匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞道官	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞谢情	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞新屋	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞缝纫店	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞漆匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞槽坊	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞篾匠	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞爆竹	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
赞爆竹店	萍乡春锣	短篇		萍乡市	
攀弓带	客家古文	长篇	曾中开	宁都、南康县	
	抚州话文	长篇		抚州地区	
蠢子学乖	评书	短篇		吉安地区	
赣州十杯酒	赣州南北词	短篇	吴镜如	赣州市	

创作、改编曲(书)目表

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
一口痰粘上了丈母娘	快板书	短篇	程国雄	
一车木材	快板	短篇	陈笋兰	刊于1986年萍乡市《群众艺术》
一年忙	江西道情	短篇	李万寿	李万寿演唱
一只钱包	快板	短篇	谭卫平	谭卫平表演
一场风波	评书	短篇	钟　正	刊于1965年《人民文学》
一网打尽	评书	短篇	程国雄	程国雄讲演
一抓禾	赣州南北词	短篇	赣州市南北词曲艺团改编	由该团演出
一张通缉令	评书	短篇	程国雄	程国雄讲演
一块银元	抚州话文	短篇	崇仁盲艺人曲艺队改编	由该队演出
一把锄头	新故事	短篇	乔木森	参加地区、省曲艺调演
一把篾刀	快板	短篇	丁云中	参加本地工农兵文艺会演
一担水	赣州南北词	短篇	赣州市南北词曲艺团改编	由该团演出
一担鱼	江西道情	短篇	颜戈澜	刊于1983年萍乡市《群众演唱》
一定要解放台湾	永新小鼓	短篇	肖慧思	由黄华花表演
一起去抗日	江西道情	短篇		在横峰等地演出

(续表一)

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
一颗红心	江西道情	短篇		
一箩秕谷	江西道情	短篇	丰城县曲艺队改编	由该队演出
儿女英雄传	江西大鼓	中篇	刘双喜	由刘双喜演出
二进瓜园	萍乡春锣	短篇	芦洁文	刊于1984年萍乡《群众演唱》
七仙女新传	对口相声	短篇	华连仲、华连生创作	华氏二人演出
七宝山	江西道情	短篇	高安曲艺队创作	由该队演出
七姐探亲	萍乡春锣	短篇	危远辉	参加萍乡市第四届春锣演出
七溪岭上打“二羊”	永新小鼓	短篇	刘　动	刘动演出
“八一”风暴	评书	长篇	筱贵林	筱贵林演出
“八一”风暴	评书	长篇	程国雄	程国雄演出
“八一”万能拖拉机	江西道情	短篇	李万寿	李万寿演出
八月十五倍思亲	赣州南北词	短篇	张长祥 王国强	
九十九里丰产路	江西道情	短篇	高安曲艺队创作	由该队演出
九件衣服	抚州话文	短篇	临川盲艺人改编	由盲艺人演出
九女烧窑	江西道情	短篇		
九连环	南昌清音	短篇		龚水秀、闵根弟等人演出
九姐妹修水库	江西道情	短篇	陈平生 宋纪廉	新干曲艺队演出

（续表二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
十二月生产歌	江西道情	短篇	罗光涛	罗光涛演出
十二月革命	莲花落	短篇		
十二月生产	萍乡春锣	短篇		
十八桥传说	评书	长篇	罗水生	罗水生演出
十大政策	江西道情	长篇	宜丰县曲艺队创作	由该队演出
十不见十普遍	快板	短篇	孙卒祥	孙卒祥演出
十法一条例	江西道情	短篇	上高县曲艺队创作	由该队演出
十劝家庭美法	江西道情	短篇		
十唱人民公社	小曲	短篇		张秋莲、刘细菊演出
十唱计划生育	江西大鼓	短篇	吴胜兵	
十唱共产党	江西道情	短篇	傅正生	熊继生、陈蠢仔演出
十赞贫下中农	南丰香钹	短篇	吴　昀(词) 周伯钢(曲)	南丰业余演出队演出
十谢恩人共产党	江西道情	短篇		
“5·28”案件	评书	短篇	张桂生	刊于《江西群众文艺》第六期
儿女风尘记	江西道情	短篇		
儿女姻缘	评书	短篇	杨龙泉	刊于1985年《故事会》
丁元帅碰上钻将军	评书	短篇	饶长海	1984年参加全省故事比赛，饶长海演出

（续表三）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
人人争下乡	江西道情	短篇	高安县曲艺队创作	由该队演出
人口普查好	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
人口普查员之歌	江西道情	短篇	上高县曲艺队创作	由该队演出
人口调查	永新小鼓	短篇	萧慧恩	熊年生、陈高朵演出
人生启迪	相声	短篇	刘文正	由刘文正演出
人心比天高	评书	短篇	肖光照	刊于1985年《乡情》第4期
人民公社好	江西道情	短篇	上高县曲艺队创作	由该队演出
	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
人民公社赞	江西道情	短篇	王杰云	况余憨、金友善演出
人往高处走	莲花落	短篇	钟四苟、熊继生、黄宝荪等创作	由三人演出
人命关天	新故事	短篇	龙江河	刊于1984年《鹃花》第5期
七·七大鼓	江西大鼓	短篇	陈波儿创作	刊于1940年7月24日《前方日报》
三闯敌营	评书	短篇		
三个老汉逛上饶	江西道情	短篇	饶万钧、苏振良创作	饶万钧、苏振良演出
三反五反	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
三代血泪仇	永新小鼓	短篇		萧慧恩、龙细毛、陈高朵演出
三佗古办影剧院	萍乡春锣	短篇	黎国智	1985年刊于萍乡市《群众艺术》

（续表四）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
三定	莲花落	短篇	钟四苟、熊继生、黄宝荪创作	由以上三人演出
三更劝夫	萍乡春锣	短篇	糜明礼	参加萍乡市第四届春锣节
三瓶酒	萍乡春锣	短篇	邱迪福	刊于1980年萍乡市《群众演唱》
三请财神爷	锣鼓词	短篇		在宜春地区很流行
飞车擒贼	评书	短篇	陈忠林创作	陈忠林演出
山乡情	相声	短篇	陆泽金、梁金联创作	由二人演出
乡长赴宴	评书	短篇	肖道美	刊于1985年上海《采风》
大白龙转世	评书	短篇	袁小虎创作	刊于《故事会》
大战长沙	萍乡春锣	短篇		在宜春地区演出
大江风雷	评书	长篇	万子俊	万子俊演出
大老李卖鱼	快板书	短篇		刊于1984年《江西群众文艺》
大练钢铁	江西道情	短篇		
大渡河	江西道情	短篇	李万寿	李万寿在南昌市演出盛况空前
小白牡	莲花落	短篇	张秋莲	鄱阳县群众爱听
小江红了天	莲花落			
小姐考亲	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林在南昌市演出群众爱听
小姑贤	赣州南北词	长篇	赣州市南北词曲艺团改编	由该团演出

（续表五）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
小保管上任	评书	中篇	费文中	费文中演出
	评书	短篇	马正泰	1984年由江西人民出版社出版
小铁梅	相声	中篇	魏向文	刊于1983年萍乡市《群众演唱》
万起生治厂	江西道情	短篇	郭申连	
万元户搞分配	快板	短篇	吴青峰	刊于1985年萍乡市《群众艺术》
万安暴动	评书	长篇		
万安美	相声	短篇		
女司机田桂英	南昌清音	短篇	陈翠娥	陈翠娥表演
女交通智护枪支送井冈	江西道情	短篇	宋华铿	刊于1981年萍乡市《群众艺术》
女状元	萍乡春锣	短篇	谢芝令	参加萍乡市第四届春锣调演
土地工作队进山来	江西道情	短篇	上高县曲艺队创作	由该队演出
土地改革	江西道情	短篇	高安县曲艺队创作	由该队演出
土地改革就是好	江西大鼓	短篇	周天润	周天润演出
土地爷上当	评书	短篇	程国雄	程国雄演出
马岭时闻	萍乡春锣	短篇	王圣生	参加萍乡市第四届春锣调演
广告趣谈	相声	短篇	华连生	华连生演出
工农联盟歌	江西道情	短篇		

（续表六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
工农骂蒋	双簧	短篇		
上饶集中营	江西道情	短篇		
干部群众心连心	萍乡春锣	短篇	秦季才	参加萍乡市第四届春锣调演
天工开物的故事	评书	长篇	吴林杼、匡定邦	1978年5月由江西人民出版社出版
父口拔牙	评书	短篇	程国雄	程国雄演出
父之过	相声	短篇	雷卫国、余国荣	赣南文工团演出
车马炮	萍乡春锣	短篇	魏向文	刊于萍乡市《计划生育专刊》
六斤炮	快板书	短篇	刘和尚	1930年7月30日发表在《红军日报》
六劝嫂	江西道情	短篇	袁尔鹏	
六老头大战大石头	快板书	短篇	程国雄	程国雄演出
五十九元	评书	短篇	二马、彭浪	刊于1983年《故事会》第5期
五讲四美三热爱	江西道情	短篇	高安县曲艺队创作	由该队演出
五劝同志歌	小曲	短篇		在横峰县等地演出
五百里井冈换新颜	瑞昌船鼓	短篇	周悦文、乔木森词，张绪钢曲	参加全国曲艺调演
劝君莫赌博	快板书	短篇	程国雄	程国雄演出
劝娘	对口相声	短篇	华连仲	华连仲、华连生演出
劝夫保卫苏维埃	江西道情	短篇		湘赣苏区边境传唱

（续表七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
劝郎当红军	小曲	短篇		赣东北苏区传唱
书记下伙房	江西道情	短篇		
书记的棉花树	新故事	短篇	肖高根	1984年江西人民出版社出版
书记送粪	江西道情	短篇		
书记蹲点穷山窝	抚州话文	短篇	周悦文词曲	张梅花等人演出
书记深入第一线	快板	短篇	万荣保	1971年江西人民出版社出版
书剑恩仇录	评书	长篇	谭卫平	谭卫平演出
毛委员的少年时代	评书	短篇	程国雄	程国雄演出
毛主席颁选举法	永新小鼓	短篇	龙细玉	熊年生、陈高朵、黄华花演出
毛委员带兵康都来	南丰香钹	短篇	邓文英词 周伯钢曲	南丰业余演出队演出
丰收之后	莲花落	短篇	宋纪廉	新干曲艺队演出
丰收全靠党	江西道情	短篇		
丰收树下话语甜	江西道情	短篇		
公社书记	永新小鼓	短篇	刘　动	刘动演出
互助组好	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
王安石的故事	评书	长篇	吴林杼、匡定邦	1974年10月由江西人民出版社出版
无声的语言	相声	短篇	余江县业余演出队创作	由该队演出

（续表八）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
方志敏请客	快板书	短篇	饶祖人	饶祖人演出
中国人民决不受欺侮	江西大鼓	短篇	刘世澄	刘世澄演出
中秋月夜话当归	江西大鼓	中篇	陈先贤、王遇龙创作	陈先贤、王遇龙演出
中秋月夜盼团圆	江西道情	短篇	袁尔鹏	袁尔鹏演出
少奇同志一身是胆	莲花落	短篇	张尧昆 宋华铿	1980年文化部群众文化局编印，部分省市、自治区农民业余艺术调演节目
文明村里新事多	萍乡春锣	短篇	宋华铿	刊于1983年萍乡市《群众演唱》
文曲星颁奖记	评书	短篇	龙江河	刊于《河北故事报》
文明新风	江西道情	短篇	王国强创作	
午夜追踪	评书	短篇	程国雄	程国雄演出
牛郎喜来织女乐	萍乡春锣	短篇	宋华铿	刊于1982年萍乡《群众演唱》
为钢铁而战	莲花落	短篇	皮良久	刊于1958年《江西文艺》
不能走那条路	莲花落	短篇	陈平生	钟四荀、熊继生、黄宝荪演出
火柴姻缘	评书	短篇	程国雄	程国雄演出
风雨风江	评书	中篇	筱贵林	筱贵林演出
风雪出诊	江西道情	短篇	邱迪福	刊于1983年萍乡《群众艺术》
记一件好事	相声	短篇		
冬子送盐	江西道情	短篇	宁都县文艺工作者创作	文艺工作者演出

（续表九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
白毛女	莲花落	短篇	宋纪廉	新干曲艺队演出
白毛女	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
东风解冻	莲花落	短篇	欧阳球琳	新干曲艺队演出
东方大使	评书	中篇	费文中	费文中演出
甲午海战	江西大鼓	中篇	周天润	由周天润演出
巧劝娘	江西道情	短篇	朱建辉	刊于1982年萍乡市《计划生育专刊》
打鼓认娘	南昌清音	短篇	黄国强	詹爱美、张家琪演出
打电话	永新小鼓	短篇	刘　动	刘九媛、彭冬梅演出
打倒“四人帮”	江西道情	短篇	傅正生	徐成生演出
打倒地主分田地	永新小鼓	短篇	龙细玉	黄华花演出
打赌	快板	短篇	孙卒祥	崇仁孙坊业余剧团演出
龙乃古讨亲	萍乡春锣	短篇	刘南生	刊于1982年萍乡市《群众艺术》
龙江颂	抚州话文	短篇	崇仁盲人曲艺队改编	由该队演出
龙江花红	抚州话文	短篇	石慰慈词 李春阳曲	宜黄县文工团演出
龙虎山	相声	短篇	余江业余演出队创作	由该队演出
只因人民公社好	快板	短篇	孙卒祥	崇仁孙坊业余剧团演出
生产致富	永新小鼓	短篇	萧慧恩	陈高朵等人演出

（续表十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
写作文	相声	短篇		
写家信	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
且听几句好笑话	萍乡春锣	短篇	刘德胜	
他进步了吗	相声	短篇		
母鸡命案	江西道情	短篇	谭卫平	谭卫平演出
母亲手捧石榴果	江西道情	短篇	刘洪元词 刘敏涛曲	高安曲艺队演出
皮匠招亲	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
永远跟着共产党	小曲	短篇		吕桂生、张秋莲演出
四季花开	小曲	短篇		在横峰县等地演出
四季相思	小曲	短篇		张秋莲演出
四渡赤水	评书	短篇	程国雄	程国雄演出
四提倡、四反对	萍乡春锣	短篇	朱建辉	刊于1983年萍乡《群众演唱》
丝茅窝小唱	宜春评话	短篇	曾志、江波词 高响、小戈曲	
石奕	新故事	短篇	肖高根	1982年江西人民出版社出版
甘祖昌当农民	江西大鼓	短篇	刘双喜	刘双喜演出
平原作战	抚州话文	长篇	崇仁文化馆改编	万细教、颜牡花、邹安民演出

（续表十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
平原枪声	江西大鼓	长篇	陈明初	陈明初演出
	评书	长篇	周化成	周化成演出
平原游击队	江西大鼓	长篇	夏巧亭	夏巧亭演出
加紧卫生运动	江西大鼓	长篇		在横峰演出
台湾是祖国的宝岛	小曲	长篇		周天润、张秋莲演出
对联联姻	新故事	长篇	邹绍志	刊于1984《江西曲艺》
古墓出灵	评书	短篇		周宝光演出
民歌与方言	相声	短篇		粱金联演出
北京来信	相声	短篇		余江业余演出队演出
玉茗花	评书	长篇	王冰泉等	1980年11月由江西人民出版社出版
刘二娃	莲花落	短篇		钟四苟等人演出
刘少奇浑身是胆	江西大鼓	短篇		刊于1980年《江西群众文艺》
	莲花落	短篇	李实红	刊于1979年萍乡市《群众演唱》
刘缨友罪恶记	莲花落	短篇	陈平生	黄宝荪等人演出
刘文学	江西道情	短篇	李万寿	李万寿演出
刘介梅	江西道情	短篇	上高县曲艺队创作	由该队演出
刘胡兰	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出

（续表十二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
共产主义乐逍遥	莲花落	短篇		
乔厂长沉浮记	评书	短篇	徐广森	
多儿多女多烦恼	赣州南北词	短篇	何　群 邓志成	
多生这一胎	萍乡春锣	短篇	芦洁文	刊于1983年萍乡市《计划生育文艺》
多开一张	相声	短篇		
回忆周总理	江西道情	短篇	傅正生	
回娘家	江西道情	短篇	姜少臣	
回门	江西道情	短篇	周天润	周天润演出
妇女一条心	唱词	短篇		
妇女翻身	南昌清音	短篇	陈翠娥	陈翠娥演出
妇女放脚歌	小曲	短篇		在德兴演出
妇女解放歌	小曲	短篇		在弋阳、横峰县演出
妇女禁赌	江西道情	短篇	上高县曲艺队创作	由该队演出
防火防盗要记牢	萍乡春锣	短篇		
防火防特	江西道情	短篇		
庆丰收	萍乡春锣	短篇		
庆功会上唱赞歌	萍乡春锣	短篇	王茂生	刊于1983年《萍矿工人报》

（续表十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
关不住的新娘	评书	中篇	傅之潮	费文中演出
吃月亮	快板书	短篇	陈忠琳	
讲文明、讲礼貌	快板	短篇	陈海萍	刊于1982年萍乡市《群众演唱》
夺阵地	江西道情	短篇	张帮灶	1973年参加江西省曲艺会演获一等奖
夺印	江西大鼓	短篇		
	莲花落	短篇	宋纪廉	钟四苟等人演出
	抚州话文	短篇	崇仁文化馆干部改编	万细教等人演出
	江西大鼓	短篇		周天润演出
农业八字宪法	快板	短篇	孙卒祥	孙卒祥演出
农业机械化好处多	快板	短篇	孙卒祥	孙卒祥演出
农民的光明大道	快板	短篇	孙卒祥	孙卒祥演出
农村生活大变样	快板	短篇	孙卒祥	孙卒祥演出
农业纲要四十条	江西道情	短篇		在新余市演出
农家四季乐	江西大鼓	短篇		刘双喜、张秋莲演出
农民头上三笔债	江西道情	短篇	丰城曲艺队创作	由该队演出
华主席关怀老货郎	江西道情	短篇	傅正生	
夸夸工地小老虎	快板书	短篇	程国雄	程国雄演出

（续表十四）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
夸夸我县“半边天”	快板书	短篇	程国雄	程国雄演出
夸二轻	江西道情	短篇	饶万钧	
夸媳妇	江西道情	短篇	陈　峰	
西门豹除巫治邺	评书	短篇	程国雄	程国雄演出
红灯记	评书	中篇	费文中	
	抚州话文	中篇	崇仁文化馆干部	邹安民等人演出
	莲花落	短篇	宋纪廉	新干曲艺队演出
红光在前	江西大鼓	短篇		在横峰等地演出
红军打胜仗	永新小鼓	短篇		
红色娘子军	江西道情	短篇		
红色风暴	江西道情	短篇		
红松林	莲花落	短篇	傅正生	新干曲艺队演出
红岩	评书	长篇	朱云生	朱云生演出
	江西大鼓	长篇	陈明初	陈明初演出
红绣鞋	南昌清音	短篇	万　姺	万姺演出
红梅向阳开	南丰香钹	短篇	邓文英词 周伯钢曲	南丰业余演出队演出
红旗歌	江西道情	短篇		1959年参加江西省曲艺会演获一等奖

(续表十五)

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
红霞记	莲花落	短篇	宋纪廉	新干曲艺队演出
红军越打越坚强	顺口溜	短篇		万载苏区流传
江西老表唱江西	萍乡春锣	短篇	宋华铿	刊于1980年萍乡市《群众演唱》
江西出了个方志敏	小曲	短篇		在横峰县等地演出
江姐	江西道情	短篇		宜丰县曲艺队演出
江竹筠	南昌清音	短篇		张美琦、黄国强演出
江姐进山	南昌清音	短篇		龚水秀等人演出
江姐上船	评书	中篇	费文中	
江姐记	莲花落	中篇	宋纪廉	新干曲艺队演出
共产主义是天堂	江西道情	短篇	陈平生	钟四苟等人演出
共产党成功万万岁	莲花落	短篇		
共产党是大救星	小曲	短篇		在横峰县等地演出
如此发财	对口相声	短篇	华连仲	华连仲、华连生演出
如此下场	弹唱	短篇	田方园	
如此恋爱	评书	中篇	谭卫平	谭卫平演出
圩场枪声	评书	短篇	程国雄	程国雄演出
闯关送药	江西道情	短篇	龙江河	参加江西省残疾人文艺会演

（续表十六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
好字歌	萍乡春锣	短篇	宋华铿	刊于1980年萍乡《群众演唱》
欢迎知青回乡	南丰香钹	短篇	周伯钢词曲	叶丽娟等人演出
欢送红军上前线	锣鼓演唱	短篇		在弋阳县等地演出
欢送哥哥去前方	锣鼓演唱	短篇		在横峰县等地演出
当红军去	锣鼓演唱	短篇		在弋阳县等地演出
当兵就要当红军	莲花落	短篇		
	小曲	短篇		在横峰县等地演出
似梦非梦	相声	短篇	雷卫国 余国荣	赣南文工团演出
血泪仇	莲花落	短篇	黄宝荪 宋纪廉	钟四苟、黄宝荪等人演出
血泪斑斑的银元	莲花落	短篇	新干曲艺队创编	由该队演出
血泪滩	客家古文	短篇	赣州市南北词曲艺团改编	由该队演出
老社员	客家古文	短篇	赣州市南北词曲艺团改编	由该队演出
老顶爷爷	抚州话文	短篇	周悦文、乔木森词、李春阳曲	张水龙等人参加全国曲艺调演
老虎坳的带头人	相声	中篇	许金焰	刊于1973年《安源文艺》
老虎林	莲花落	短篇	钟四苟、熊继生、黄宝荪创作	由熊继生、黄宝荪演出
吕松山活捉美国兵	江西道情	短篇	陈平生	熊继生、黄宝荪演出
戏迷	相声	短篇	陆泽甫、陆泽全创作	由钟四苟、熊继生、黄宝荪演出

（续表十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
戏迷聚会	相声	短篇	华甫笑创作	华甫笑演出
戏迷上学	相声	短篇	华甫笑创作	华甫笑演出
团结互助	江西道情	短篇	宜丰县曲艺队创作	由该队演出
光复记	江西道情	短篇	李万寿	李万寿在南昌市等地演出
百花迎春	赣州南北词	短篇	赣州南北词曲艺团创作	由该团演出
百科全书	相声	短篇	华连仲	参加1958年全省曲艺会演
自作自受	山东快书	短篇	陈国琳	
自食其果	双簧	短篇	程国雄	
合家诗学	相声	短篇	华甫笑	华甫笑演出
收租院	江西大鼓	短篇	周天润创作	周天润演出
	客家古文	短篇	于都县文艺工作者改编	由该文艺工作者演出
	莲花落	短篇	宋纪廉	新干曲艺队演出
安源大罢工	萍乡春锣	中篇	陈焕声	刊于1980年《曲艺》
应聘女郎	评书	短篇	陆根如	刊于《故事世界》
过新年	莲花落	短篇		
发展农业纲要四十条	江西道情	短篇	奉新曲艺队创作	由该队演出
杀得你片甲不留	唱词	短篇		

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
杜十娘	赣州南北词	长篇	赣州市南北词曲艺团改编	由该团演出
抗战到底	江西道情	短篇	石俚	
抗美援朝	江西道情	短篇		在新余市等地演出
近亲结婚要不得	萍乡春锣	短篇	邱迪福	刊于1982年萍乡《计划生育专刊》
沙家浜	江西道情	短篇		
	小曲	短篇	刘双喜改编	刘双喜演出
	抚州话文	短篇	崇仁县文化馆干部改编	颜牡花等人演出
劳工记	萍乡春锣	长篇		萍乡地区流传
志愿军回忆录	江西道情	短篇		
旷章太	永新小鼓	短篇	潘伟俊	熊年生、陈高朵演出
迎亲路上	评书	短篇	肖思汉	1982年获江西省首届新故事大奖赛优秀表演奖，由沈昂千表演
迎彩礼	评书	长篇	熊哨空	旬松江演出
补漏	评书	短篇	鲍美凤	刊于《鹃花》，选入《江西优秀曲艺作品选》
穷人歌	莲花落	短篇		土地革命时期流传万载、宜春等地
但愿人长久	江西道情	短篇	朱建辉	刊于1983年萍乡《群众艺术》
豆腐佬相亲	评书	短篇	二马，彭浪	刊于1980年《江西日报》
苏联顾问现形记	客家古文	短篇	赣州南北词曲艺团改编	由该团演出

（续表十九）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
余江人民唱幸福歌	江西道情	短篇		余江业余演出队演出
侃爷公司	相声	短篇		余江业余演出队演出
肖克的黄沙大战	评书	短篇		
违法三家	相声	短篇	余江县业余演出队创作	由该队演出
找谁评理去	相声	短篇	余江县业余演出队创作	由该队演出
岳飞枪挑小梁王	快板书	短篇	谭卫平	由谭卫平演出
抽壮丁	江西道情	短篇	陈宏财 李黄学	1959年参加江西省曲艺会演获二等奖
夜入虎狼窝	评书	中篇	费文中	
夜送迷路人	江西道情	短篇	谭卫平创作	谭卫平演出
贫下中农心向党	南丰香钹	短篇	邓文英（词） 周伯钢（曲）	南丰县业余演出队演出
贫下中农看样板戏	南昌清音	短篇	陈　宏	1976年参加全国曲艺调演
矿工恋爱变奏曲	相声	短篇	万发福	
苦女翻身记	莲花落	短篇	陈平生	钟四苟等人演出
奉劝	江西道情	短篇	上高县曲艺队创作	由该队演出
组长与女婿	莲花落	短篇		熊继生等人演出
空拳猎手刘继民	江西道情	短篇	清江县曲艺队创作	参加1959年江西省第一届曲艺会演
学文明	相声	短篇		

（续表二十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
学王杰	客家古文	短篇	赣州南北词曲艺团创作	由该团演出
“学”字满天飞	相声	短篇		
学法	相声	短篇		
学雷锋	南昌清音	短篇	李万寿	范金莲演出
	江西道情	长篇	李万寿	李万寿演出
	客家古文	短篇	赣州南北词曲艺团改编	由该团演出
拔毛记	相声	短篇	雷卫国	赣南文工团演出
放风筝	南昌清音	短篇	余国荣	邬跃宾等人演出
金不换	快板	短篇	郭际安	刊于1982年《江西群众文艺》
现代的烦恼	相声	短篇	王启玲	刊于1985年萍乡《群众艺术》
肃奸总动员	江西大鼓	短篇		喻芳甫演出
肃反歌	莲花落	短篇		
卖对联	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
狗肉计	评书	短篇	郭久兴 杨宝玉	刊于1985年《西藏日报》
责任制好	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
怕老婆的人	江西道情	短篇	张来赣	刊于1984年萍乡《群众艺术》
建设联迁好处多	小曲	短篇	周天润、张秋莲创作	由周天润、张秋莲演出

（续表二十一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
孤坟鬼影	江西道情	短篇		
细妹妇出诊	抚州话文	短篇	林荣中词 李春阳曲	张水龙、张美龄演出，参加省曲艺调演
顶姑娘	宜春评话	短篇	宜春曲艺小分队创作	由该队演出
姐妹英雄	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
姐妹夸猪	赣州南北词	短篇	赣州南北词曲艺团创作	由该团演出
卖杂货	南昌清音 小曲 茶箩灯	短篇		彭泽县文化馆有油印本
罗汉钱	莲花落	短篇		黄宝荪等人演唱
罗经理拜年	萍乡春锣	短篇	潘吉明	参加萍乡市第四届春锣节
罗海宝	江西道情	短篇	李万寿	李万寿演唱
罗海宝游苏联	江西道情	短篇	宜丰县曲艺队创作	由该队演出
罗得何	快板	短篇	王圣生	刊于1981年萍乡《群众演唱》
治病	相声	短篇	朱海萍	刊于1983年萍乡《群众演唱》
宝树	评书	短篇	陆根如	刊于《摇篮》
表哥进京	相声	短篇	王圣生	刊于1984年萍乡《群众艺术》
姑娘的心愿	赣州南北词	短篇	赣州南北词曲艺团创作	由该团演出
姑嫂忙	赣州南北词	短篇	赣州南北词曲艺团创作	由该团演出
英台绣花	宜春评话			由江西电视台录相

（续表二十二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
林海雪原	江西大鼓	长篇	夏巧亭	夏巧亭演出
	评书	长篇	杨君鸿	杨君鸿演出
林光华枪打表哥	评书	长篇		
话说电流	评书	长篇	刘振华	1975年江西人民出版社出版
征婚启事	评书	长篇	彭　阁	刊于《江西法制报》
周排鱼尾闹竞赛	快板	长篇	孙卒祥	孙卒祥演出
英雄齐闹洞口山	评书	长篇	徐亚南	刊于1965年《江西日报》
英雄比高低	相声	短篇	余江县业余演出队创作	由该队演出
英雄五少年	江西道情	长篇		
英雄杨虎城	江西大鼓	长篇	吕桂生	
闹寿堂	江西道情	短篇	邓文钦改编	曾习华编曲，入选《民间说唱艺术选》
闹暴动	永新小鼓	短篇		
闹新房	江西道情	短篇	毛接延、姜渊	
贺新年	江西道情	短篇		
沸腾的工地	莲花落	短篇	宜春文工团曲艺小分队创作	由该队演出
忠魂曲	客家古文	中篇	于都县文艺工作者改编	由该队演出

（续表二十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
查人家	萍乡春锣	短篇	邱迪福	刊于1981年萍乡《群众演唱》
哪个有福气	萍乡春锣	短篇	陈绍春	刊于1983年萍乡《群众演唱》
将计就计	莲花落	短篇	李　礼	刊于1984年萍乡《群众艺术》
星火燎原	江西道情	短篇		
贤良女子李秀英	抚州话文	长篇	刘贵茂	由刘贵茂演唱
武松赶会	快板书	短篇	邓文钦	曾习华编曲，入选《民间说唱艺术选》
拉郎配	赣州南北词	长篇	赣州市南北词曲艺团改编	由该团演出
追车奇遇	评书	短篇	龙江河	刊于《河北故事报》
追车赴约	宜春评话	短篇	李子词、高响曲	入选江西《民间说唱艺术选》
追瓜	相声	短篇	雷卫国、余国荣	赣南文工团演出
近亲结婚食苦果	快板书	短篇	程国雄	
郎当红军只管当	江西道情	短篇		
怒斥“四人帮”	永新小鼓	短篇	刘小梦	朱友生演出
查田定产	江西道情	短篇		
除“四害”	江西道情	短篇	李万寿	李万寿演出
柜台新风	萍乡春锣	短篇	肖孟新	刊于1983年萍乡《群众演唱》
秋南翻身记	莲花落	短篇	宋纪廉	新干曲艺队演出

（续表二十四）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
柘林山上九英雄传	江西道情	短篇	上高县曲艺队创作	由该队演出
柘林山九英雄赞	江西道情	短篇	肖道美、彭阁、张帮灶	1981年参加江西省盲人曲艺会演获创作、演出奖
拜年	快板	短篇	袁　纯	刊于1984年萍乡《群众演唱》
赴佬倌卖猪	评书	短篇	肖思汉	刊于1965年《星火》
南瓜是样好东西	江西道情	短篇		
南昌今昔	对口相声	短篇	华连仲	华连仲、华连生演出
南京路上好八连	江西道情	短篇		
欧阳海之歌	江西道情	短篇		
香圃订产	江西道情	短篇	陈平生 宋纪廉	新干曲艺队演出
语言功底	相声	短篇		
临时产房	萍乡春锣	短篇	肖达之	刊于1983年萍乡《群众艺术》
疯狂的爱	相声小品	短篇	雷卫国 余国荣	在省内外演出四百余场
鸦片战争	江西大鼓	中篇	周天润	由周天润演出
郑板桥戒狗肉	评书	长篇	陈光远	刊于1985年7月吉林省《民间故事》
亲热拉家常	南昌清音	短篇	千红词 士达曲	
举报箱	评书	短篇	陆根如	刊于《故事林》
春风杨柳	相声	短篇		余江县业余演出队演出

（续表二十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
春风送暖	江西道情	短篇	宁都县文艺工作者创作	由该队演出
春来燕	萍乡春锣	短篇	魏向文	
春满山乡	萍乡春锣	短篇	朱建辉	刊于1984年萍乡《群众演唱》
革命打春锣	萍乡春锣	短篇		土地革命时期在湘鄂赣苏区流传
说一不二	相声	短篇	余江县业余演出队创作	由该队演出
说唱黄岗山	萍乡春锣	短篇	冷玉华	
说宜丰表英雄	萍乡春锣	短篇	冷玉华	
说唱四化	快板	短篇	孙卒祥	崇仁县业余演出队演出
说唱高级社	快板	短篇	孙卒祥	崇仁县业余演出队演出
说学习	相声	短篇		
说唱农村市场	江西道情	短篇	高安县曲艺队创作	由该队演出
美味飘香	相声	短篇	常文艺	常文艺、华连仲演出
相亲	评书	短篇	程国雄	
重点对象	相声	短篇		
玲珑宝塔	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
送鸡	赣州南北词	短篇	赣州市南北词曲艺团改编	由该团演出
送寿记	江西道情	短篇	毛接延 王国强	

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
送郎	小曲	短篇		在弋阳、横峰县演出
送郎当红军	江西道情	短篇		
送映	南昌清音	短篇		龚水秀等人演出
送春路上	萍乡春锣	短篇	朱建辉	刊于1983年萍乡《群众演唱》
送猪	萍乡春锣	短篇	易均林	刊于1983年萍乡《群众艺术》
送瘟神	相声	短篇	徐小帆	徐小帆演出
拾麦穗	江西大鼓	短篇	徐安举	
拾金不昧江祖龙	江西大鼓	短篇	周天润	周天润演出
活神仙现丑记	评书	短篇	万荣保	刊于1962年《山花》
活捉李阎王	评书	短篇		
药都工人话今昔	江西道情	短篇	南国雄	1985年江西人民广播电台播放
砍柴女郎	江西道情	短篇		在横峰县等地演出
钢铁元帅	江西道情	短篇	高安县曲艺队创作	由该队演出
除恶霸做主人	永新小鼓	短篇	萧慧恩	熊年生演出
结婚之后	相声	短篇		
洗脸水	相声	短篇	陈忠琳	
勃烈日涅夫出通告	永新小鼓	短篇	刘小梦	刘动、朱友生演出

（续表二十七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
勇敢杀敌	江西道情	短篇		在横峰县等地演出
城里处处有亲人	江西道情	短篇	希　今	刊于1981年《江西曲艺》
城隍庙拜年	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
总路线是灯塔	江西大鼓	短篇	徐安举	
段模杨上北京	江西大鼓	短篇	周天润	周天润演出
点播	相声	短篇	运　梅	刊于1985年萍乡《群众艺术》
逃之夭夭好	顺口溜	短篇		
保卫苏维埃	江西道情	短篇		
骂老蒋	江西道情	短篇		
狠批“四人帮”	相声	短篇	余江县业余演出队创作	由该队演出
秧	莲花落	短篇		钟四苟、熊继生演出
莲子情	江西大鼓	中篇	陈光贤 王遇龙	
家乡行	评书	中篇	王圣生	刊于1984年萍乡《群众艺术》
家娘赔情	萍乡春锣	短篇	汤琼娥	刊于1983年萍乡《群众艺术》
赶马镇传奇	评书	短篇	胡桔根	刊于《鹃花》
赶交流会	评书	长篇	屠建成	刊于1965年《江西日报》
赶鸡	江西道情	长篇		

（续表二十八）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
逢凶化吉	故事	短篇	何茂文	刊于1962年《江西日报》
逢圩	小曲	短篇	郭赐侃	
烈属告状	评书	短篇	胡险峰	入选《江西优秀曲艺作品选》
烈火金钢	评书	短篇	万子俊	万子俊演出
凌文明	江西道情	短篇	李万寿	李万寿演出
消灭细菌战	江西大鼓	短篇	吕桂生	
海外来客	评书	中篇	谭卫平	谭卫平演出
海迪拜师	快板	短篇	易荣琪	刊于1983年萍乡《群众艺术》
海港	快板	短篇	崇仁县文化馆干部创作	颜牡花等人演出
海曼小姐	抚州话文	短篇	胡学正	刊于1984年《鹃花》
难产儿风波	评书	短篇	龙江河	刊于1985年《鹃花》
高炉红心	江西大鼓	短篇	徐爱森	
敌后武工队	江西大鼓	长篇	夏巧亭	夏巧亭演出
袁师傅算命	评书	短篇	李南伦	刊于1964年《讲故事》
借妻	永新小鼓	短篇	刘　动	刘九媛、彭冬梅演出
借妻赴宴	评书	短篇	彭　阁	刊于1984年《中国新故事选》
原来是他们	评书	短篇	李南伦	刊于1985年《故事会》

（续表二十九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
桃花渡口	江西大鼓	短篇	徐安举	
党的好儿女张志新	江西大鼓	短篇	刘双喜	刘双喜演出
党的恩情永不忘	抚州话文	短篇	盛天筹	崇仁县盲人曲艺队演出
酒迷	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
	萍乡春锣	短篇	易均林	参加萍乡第四届春锣节
家庭会	相声	短篇	华连仲	华连仲等人演出
紧急通知	评书	短篇	龙江河	张小玲演出
唐家老店	评书	中篇	费文中	
耿耿丹心照千秋	快板书	短篇	谭卫平	谭卫平演出
爱国卫生好	江西道情	短篇	傅正生	徐成生演出
爱之心	相声	短篇	谭卫平	谭卫平演出
爱社老人温桂生	江西道情	短篇	丰城县曲艺队创作	由该队演出
爱惜棉花	江西道情	短篇	李万寿	李万寿演出
铁道游击队	江西大鼓	长篇	陈明初	陈明初演出
粉碎敌人乌龟壳	江西大鼓	短篇		在弋阳县等地演出
徐赛娇翻身记	江西道情	短篇	徐爱森	
缺嘴与烂鼻	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出

（续表三十）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
致富花开千万家	小曲	短篇		在南丰县演出
猪八戒大闹雷音寺	江西道情	短篇	袁尔鹏	
猪八戒游春	萍乡春锣	短篇	文湘域	刊于1983年萍乡《群众艺术》
烽火少年	评书	短篇	程国雄	程国雄演出
探妹	南昌清音	短篇		
推翻国民党最后得解放	江西道情	短篇		万载、宜春等地流行
野火春风斗古城	评书	长篇	吴真保	吴真保演出
	评书	长篇	费文中	费文中演出
	江西大鼓	长篇	夏巧亭	夏巧亭演出
野雉林	快板书	短篇	王树民	刊于1981年《江西群众文艺》
崇仁面貌大改变	快板	短篇	孙卒祥	崇仁县业余演出队演出
商业盛开文明花	快板书	短篇	程国雄	
接孙孙	南昌清音	短篇	华连仲	1976年参加全国曲艺调演
情断试心河	评书	短篇	龙江河	获《故事会》第四届优秀作品大奖赛二等奖
雪狗子造反	评书	短篇	高　戈、朱良俊	刊于1982年《玉茗花》
梅林翠柏	江西道情	短篇	宁都文艺工作者创作	由该文艺队演出
脱险记	快板	短篇	谭卫平	

(续表三十一)

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
婚姻自由	江西道情	短篇	宜丰县曲艺队创作	由该队演出
婚姻法	快板	短篇	洪作源	洪作源演出
婚姻法好	永新小鼓	短篇	萧慧恩、龙细玉	熊年生、陈高朵、黄华花演出
铜盘和棉絮的故事	江西道情	短篇	袁尔鹏	
偷盗救生	赣州南北词	长篇	赣州市南北词曲艺团改编	由该团演出
嫂嫂生了一个胖四斤	萍乡春锣	短篇	芦洁文	刊于1979年萍乡《群众演唱》
犁痕	评书	短篇	肖高根	1964年江西人民出版社出版
唱储蓄	快板	短篇	谭卫平	
唱唱贺世昌	永新小鼓	短篇	刘　动	尹岚、刘九媛演出
唱春耕	江西道情	短篇	高安县曲艺队创作	由该队演出
探新娘	莲花落	短篇		钟四苟、黄宝荪演出
探监路上	萍乡春锣	短篇	文湘域	刊于1985年萍乡《群众艺术》
渔家新风	江西道情	短篇	欧阳平方 赵南元	在鄱阳县演出很受群众欢迎
婆媳扫盲	江西道情	短篇		在横峰县演出
黄狗告状	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
黄鼠狼哭鸡	江西道情	短篇	宜丰县曲艺队创作	由该队演出
黄连树上挂苦胆	江西道情	短篇	高安县曲艺队创作	由该队演出

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
媒人出嫁	江西道情	短篇	肖传俊	胡金根演出，刊于1983年《江西日报》
湘东四姓	萍乡春锣	短篇	魏何文	刊于1983年萍乡《计划生育文艺》
黑姑投军	评书	短篇	吴元生	刊于1978年《故事会》
税务战线新事多	快板书	短篇	程国雄	
联产计酬好处多	江西道情	短篇	傅正生	唐发根、廖发生演出
联产到户	江西道情	短篇	陈平生、宋纪廉	新干曲艺队演出
联盟水库	江西道情	短篇	李万寿	李万寿演出
集体经济好处多	江西道情	短篇	熊继生、钟四苟、黄宝荪创作	由熊继生、钟四苟、黄宝荪演出
蒋士铨酒令斗姨爹	评书	短篇	王肃和	
骗来的姑娘	故事	短篇	张桂生	
最后的胜利	说唱	短篇		在横峰县等地演出
尊婆爱媳	江西大鼓	短篇	范世明	二十世纪六十年代创作演出
赌命	快板	短篇	陈忠琳	
赌根	萍乡春锣	短篇	易均林	参加萍乡第四届春锣节
赌博害处多	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
程昌仁月夜除内奸	莲花落	短篇	黄连和	1981年刊于萍乡《群众艺术》
惹事的玩笑	评书	短篇	陆根如	刊于《故事林》

(续表三十三)

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
智斗	小曲	短篇	刘双喜	刘双喜演出
智过口袋哨	评书	短篇	何标瑞	1983年刊于《江西群众文艺》
智除恶僧	评书	短篇	吴真保	吴真保演出
智歼残敌	江西道情	短篇	宁都县文艺工作者创作	由该队演出，参加省级调演
智取威虎山	江西道情	短篇	宜丰县曲艺队改编	由该队演出
	江西大鼓	短篇	周天润	周天润演出
智勇小石古	评书	短篇	陆根如	刊于《长江文艺》
喜临门	萍乡春锣	短篇	徐广	刊于1982年萍乡《群众演唱》
喜洋洋	小曲	短篇	张秋莲	张秋莲演出
焦裕禄	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
援朝抗美	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
落榜状元	萍乡春锣	短篇	黎国智	刊于1983年萍乡《群众艺术》
隔壁邻居的故事	评书	短篇	肖高根	刊于1968年《星火》
裁缝造机器	抚州话文	短篇	临川县业余演出队创作	由该队演出，参加江西省第一届曲艺会演获奖
新人新事	江西道情	短篇	奉新县曲艺队创作	由该队演出
新旧婚姻对比	江西道情	短篇		
新婚姻法救了唐春香	评书	短篇	费文中	

（续表三十四）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
新婚之夜	萍乡春锣	短篇	田　静	刊于1983年萍乡《群众演唱》
	快板	短篇	张九根	刊于1982年上饶《赣东报》
新儿女英雄传	江西道情	短篇		
新十劝嫂	江西道情	短篇	宋纪廉 傅正生	新干县曲艺队演出
新旧社会对比	江西道情	短篇	陈平生 宋纪廉	新干县曲艺队演出
傻子学舌	单口相声	短篇	华甫笑	华甫笑演出
福尔摩斯探案	评书	中篇	梁金联	
媳妇磨家娘	萍乡春锣	短篇	宋华铿	刊于1980年萍乡《群众演唱》
群曲闹公堂	单口相声	短篇	华甫笑	华甫笑演出
僧尼缘	南昌清音	短篇		万姚等人演出
粮库暴风雨之夜	赣州南北词	短篇	张桂仙	
满妹子回娘家	萍乡春锣	短篇	魏长辉 邱迪福	刊于1983年萍乡《群众演唱》
解缙赶考	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
煤海溜溜颂党恩	快板	短篇	魏向文	刊于1984年萍乡《群众演唱》
廉洁奉公的小刘琪	永新小鼓	短篇	刘　动	刘道信、徐克玲演出
管仁义的故事	评书	短篇		
歌唱毛委员	江西道情	短篇	上高县曲艺队创作	由该队演出

（续表三十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
歌唱新党章	江西道情	短篇	傅正生	徐成立演出
歌唱新选举法	江西道情	短篇	傅正生	徐成立演出
歌唱四姐妹兽医站	抚州话文	短篇	杨新生词 张晓浪曲	南城县业余演出队演出
歌唱宝水渠	快板	短篇	孙卒祥	孙卒祥演出
歌唱“八一”城	南昌清音	短篇		范金莲演出
歌唱二十三条	江西道情	短篇	陈平生	新干县曲艺队演出
歌唱新婚姻法	江西道情	短篇	陈平生	黄宝荪等人演出
歌唱十大政策	江西道情	短篇	陈平生 宋纪廉	新干县曲艺队演出
歌唱十六条	江西道情	短篇		
歌唱农业纲要四十条	小曲	短篇	周天润 张秋莲	刘双喜演出
歌唱农业六十条	江西道情	短篇		瞎婆婆演出
歌唱婚姻法	江西道情	短篇		
	小曲	短篇	周天润 张秋莲	刘双喜演出
歌唱“五讲四美”	宜春评话	短篇	高响曲	1982年江西人民广播电台播放
歌唱爱国卫生	竹板歌	短篇	瑞洪文艺宣传队创作	瑞洪文艺宣传队演出
歌唱新峡江	江西道情	短篇		
歌唱选举法	小曲	短篇	张秋莲	冬英演出

（续表三十六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
歌唱互助组	小曲	短篇	刘双喜	冬英演出
歌唱解放十周年	宜春评话	短篇	宜春县曲艺队创作	由该队演出
歌伴莲厢唱丰收	连厢	短篇	陈　峰	
歌唱钢铁战场七宝山	江西道情	短篇	王杰云	1959年参加江西省曲艺会演获一等奖，况余憨演出
蝉头拜年	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
模范小队	江西道情	短篇	宁都县文艺工作者创作	由该队演出
翠微红旗	江西道情	短篇	宁都县文艺工作者创作	由该队演出
算命	相声	短篇	华连仲	华连仲、华连生演出
鄱阳湖上歼匪特	江西道情	短篇	瑞洪县文艺宣传队创作	瑞洪县文艺宣传队演出
鄱阳风暴	江西道情	短篇	周天润	周天润演出
瞎子观灯	快板	短篇	洪作源	洪作源演出
摩尔根“失足”记	江西道情	短篇	易荣琪	1983年刊于萍乡《计划生育文艺》
镇压反革命	江西大鼓	短篇	曲芒军	
增产节约好	永新小鼓	短篇	萧慧恩 龙细玉	陈高朵、熊年生演出
聪明的长工	说笑话	短篇	筱贵林	筱贵林演出
横峰是个好地方	连厢	短篇	丁大奎	

（续表三十七）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	创作、改编者	出版、演出情况
犟哥出嫁	评书	短篇	程国雄	
癞痢头娶亲	评书	短篇	龙江河	温立雄演出，获江西省首届新故事大奖赛奖
翻身记	客家古文	短篇	赣州南北词曲艺团创作	由该团演出
	客家古文	中篇	于都县文艺工作者改编	于都县文艺工作者演出
	永新小鼓	短篇	萧慧恩	陈高朵演出
魏美妹爱雷为媒	快板	短篇	王圣生	1985年刊于萍乡《群众艺术》
警告万载反水民众歌	萍乡春锣	短篇		万载苏区流行



音　　乐

江西曲艺，历史悠久，品种多样，唱腔丰富，大小曲种的音乐风格各具特色。目前已记述的二十七个唱类曲种，依其音乐的渊源关系、伴奏及演唱形式等共性因素，大体可划分为：道情类、鼓书类、南北词类、时调类及灯歌杂唱类等五个类别。

道情类曲种有：江西道情、抚州话文、宜春评话以及与道情有渊源关系的客家古文等。此类曲种中，江西道情流布最广、影响最大，在赣东北的景德镇、浮梁、乐平、鄱阳、余江，赣中地区的南昌、吉安、吉水、万安、高安、新余、奉新、宜丰、丰城，赣东地区的抚州、崇仁、宜黄，赣南的宁都，赣北的湖口及赣西的萍乡等地盛行，并形成不同流派扎根于城乡。均以渔鼓、简板为主要伴奏乐器。鼓书类曲种有：江西大鼓、永新小鼓、萍乡春锣、都昌琴书等。此类曲种中，江西大鼓流布最广，在省会南昌，赣东北的景德镇、乐平、上饶、鄱阳，赣北的九江、都昌、彭泽等地的城乡盛行，并有多个流派的成立。永新小鼓、萍乡春锣虽均属小曲种，但他们的影响波及海内外。均以鼓与板或鼓与锣、琴与板为主要伴奏乐器。南北词类的曲种有：赣州南北词、九江文曲。时调类的曲种有：南昌清音、小曲、扬花等。以上两类各曲种伴奏乐器的配置基本相同，均以二胡、扬琴、琵琶、三弦等丝弦乐器为主，而且曲调丰富，旋律优美，具有唱腔抒情委婉，情绪活泼轻松的特点。灯歌杂唱类包容了上述各类以外的多个曲种，其伴奏乐器多样化，而风格特色各有不同。如萍乡牛带茶曲种的伴奏乐器：有大锣大鼓、唢呐笛子及拉弦弹拨等，演唱时鼓乐齐鸣，气氛异常活跃；南丰香钹曲种则用特制的铜钹一副，牛皮鼓一大一小，音色高低不同，铜钹是该曲种的特色乐器，加上别具一格的锣钹、鼓点，使曲种音乐风格殊异；马戏灯、茶箩灯、莲花落、瑞昌船鼓以及赣南教化歌等曲种，几乎均有管弦齐鸣的特点，加上配以各式各样的打击乐器，演唱时热闹非凡；唱八字曲种，只用一把二胡，演唱者自拉自唱或你拉我唱，具有宁静、诙谐的特点；此类曲种中，也有不用乐器伴奏的，如彭泽念歌、九江秧号等，但九江秧号运用一人领唱、众歌郎齐声帮和的效果，比用简单的民乐伴奏更是别具特色；鄱阳教花子灯曲种，用铁锅、瓷碗、瓷盘、竹筷、汤匙等作为伴奏乐器，演唱者各执一件，边唱边敲，有令人捧腹的效果，体现了曲种的特殊风格。此类曲种的唱腔音乐亦具曲调丰富，情绪活跃，甚至载歌载舞、喜庆热闹的特点。

上述各类曲种，均以唱为主（或站唱，或坐唱，或走唱），兼有说白，或唱念相间。其唱腔、念白均用方言方音，体现了浓郁的地域特色。

江西的汉语方言有赣语、客家话、西南官话、江淮官话和徽语等，以赣语为主，多种语言并存。

以南昌市为中心的赣中地区是赣方言的中心地带。以南昌方言为代表，共有七个声调，即：阴平(42)、阳平(24)、上声(213)、阴去(45)、阳去(21)、阴入(5)、阳入(2)。与普通话的四个声调：阴平(55)、阳平(45)、上声(214)、去声(51)对比，可看出除两者阳平和上声字相似外，其余阴平、去声字均不相同。南昌地区民间音调的旋律与方言声调结合，一般情况是阳平字、入声字、阴去字处于音阶调式的高音位置，阴平字与阳平字有时不相上下，上声字有时会高上或低旋，比较活跃，而阳去字则处于音阶调式最低位置，具有低旋持重的特点，为特性音调。

江西以赣方言为主，除赣南地区以及赣西的武宁、万载、铜鼓等县大多属客家方言外，其余大部地区均属赣方言区。除赣中地区包括鄱阳湖平原为赣方言中心地带外，赣东北、赣西北也受客家方言和湘语、吴语、徽语、楚语的影响，所以同一地区的方言声调也有差异，这是形成江西曲艺地方色彩丰富的主要原因，也是江西民间曲艺音乐旋律与方言声调紧密结合的主要特征。

附：江西方言语音调值表(部分地区)

字例 / 声调 / 调值 / 曲种流行地	通(依)	铜(移)	桶(椅)	痛(意)	突(一)
	平声 (阴平)66	平声 (阳平)35	上声 214	去声 51	入声 15
南昌	42	24	213	阴去 45 阳去 21(具)	阴入 5 阳入 3(白)
都昌	32	23	35	15	阴入 45 阳入 23(六)
湖口	42	24	35	214	无
高安	35	24	42	33	阴入 3 阳入 1(拾)
宜春	35	33	53	213	4
武宁	24	21	51	45	阴入 5 阳入 31

（续表一）

字例 / 调声 / 调值 / 曲种流行地	通（依） 平声（阴平）55	铜（移） 平声（阳平）35	桶（椅） 上声 214	痛（意） 去声 51	突（一） 入声 15
萍乡	13	44	35	11	无
吉安	24	31	53	13	无
万安	35	24	53	33	5
永新	35	13	53	33	无
遂川	55	22	31	213	5
宜黄	22	53	242	43	阴入 2 阳入 5（白）
抚州	11	13	35	53	阴入 2 阳入 5（白）
鹰潭	33	13	35	51	阴入 5 阳入 34
景德镇	44	24	35	21	5
波阳	11	24	42	35	4
九江	42	55	35	213	5
瑞昌	42	24	15	22	213
彭泽	33	55	31	214	无
赣南	33	51	42	25	55
宁都	42	24	35	33	阴入 32 阳入 15

说明：本表参照了《中国民间歌曲集成·江西卷》关于江西汉语方言的有关表述内容。

江西曲艺唱腔音乐的结构形态：一是板腔体，二是曲牌体，三是板腔、曲牌混合体。板腔体的曲种有：江西道情、江西大鼓、抚州话文、宜春评话、永新小鼓、客家古文、萍乡春锣、瑞昌船鼓、九江文曲、赣州南北词、都昌琴书及彭泽念歌等。这些曲种中少数冠以板式，多数标以曲调名或曲目名。曲牌体有单曲体和曲牌联缀体两种，单曲体又以民歌小调型为主，少数是山歌号子型的联曲体。其中民歌小调型曲牌体的曲种有：莲花落、南丰香钹、赣南教化歌、萍乡牛带茶、马戏灯、茶箩灯、唱八字、全丰花灯、鄱阳教花子灯、小曲及畲乡歌谣等。山歌号子型联曲体的曲种有：武宁打鼓歌和九江秧号。板腔与曲牌混合体式的曲种有：南昌清音，扬花等。其中南昌清音的曲牌体音乐以单曲为主，曲牌联缀体为次。

曲牌体的曲种中，萍乡牛带茶系由十个民间故事的说唱音乐与多支茶灯曲调联缀组合而成；九江秧号与武宁打鼓歌有相同的风格，都是由山歌号子或插秧号子连结成套，体现劳动气氛的一种群体性的演唱形式；全丰花灯有少部分曲目以联曲形式演唱，如《打对戒箍定百年》即由〔打画眉〕等多支曲牌组成；南昌清音的《东湖十景》亦由〔鲜花调〕、〔红绣鞋〕等十支曲牌组成。此外，民歌型曲牌体的唱腔曲调，大多具有曲体短小精悍，情绪轻松活泼，旋律流畅上口等特点。其用途也多种多样，既有一曲一目，一支曲牌就是一个曲目；也有一曲多目，常见一个曲牌在多个曲目中使用；更多的是一曲多词，即一首曲调常常配唱若干段结构相同的唱词以同曲反复形式出现。这些既是民歌型曲牌体唱腔曲调的主要特征，也是江西曲艺的诸多曲种中所共有的表现形态。

江西曲艺各曲种的唱词结构，既有齐言句体，也有长短句体。其中，板腔体各曲种的齐言句体，基本上是以上下对偶的齐言句为基本句式。常见的有七言（二二三格）上下句式和十言（三三四格、五五格）上下句式，也有五言、六言及排比、加垛等各种变化句式，偶见三句式（二上一下或一上二下）。曲牌体的唱词体式，除部分明清时期的时调小曲有其基本定式外，几乎所有曲种尤其是民歌型的诸多曲种，不仅唱词体式自由，字数定格不限，句法、平仄灵活多变，而且齐言句式的上下句体和四句体也大量存在，因而并非合乎曲牌体则为长短句体这一定义。又如唱词的韵脚，无论板腔体还是曲牌体，其转韵换辙亦极其自由而不拘一格，有两句转韵，也有四句八句转韵或分段换韵，少数大段同韵。宜春评话《英台绣花》全曲一百多句唱词，加上韵白一韵到底，实为少见。

各曲种中的衬词、衬字、衬句非常丰富多样，加上方言土语的运用，使唱腔更具乡土气息。如唱词中夹以地域性的口头语，或加一些方言衬字，体现了地方曲艺的群众性。齐言体唱词的衬词衬字多在句中句尾插入；曲牌体则常见某些以固定衬句、衬段的形式反复出现，如“想我的郎”、“我的情哥哥”等等。尤其在灯歌杂唱类的曲种中，常有“芙蓉花呀牡丹花呀，十指尖尖弹琵琶呀，哎哟，开的是牡丹花”，“联拉万拉嗦，情郎哥、我的干哥哥”（莲花落），“三支花儿开呀，花开一朵莲花闹哎嘿哟”，“三打一朵二龙山、两流星雪花飘”（鄱阳教花子灯），“亲啦唧子梭、亲啦郎子妹耍溜郎”（全丰花灯）等。在九江秧号中，又有单衬、双

衬、连串衬、句衬、段衬、顿衬等各种样式。这些都与唱腔音乐有着不可分割的整体意义，反映了江西曲艺浓郁的地方特色和唱腔特征。

江西曲艺的部分曲种，虽从外省传入，但在漫长的继承发展过程中，凝结了江西历代艺人的汗水，而成为具有江西地方特色的曲种音乐。如江西道情，其原始的伴奏乐器是一鼓无板，后来逐渐衍变成一鼓一板，继而增加一琴，形成一鼓一板一琴的伴奏方式。在清末民初，南昌著名道情艺人王老六又将一鼓一板改革为一鼓一板一钹，形成"三下响"的伴奏方法。与此同时还创造出一人能打出五种不同音响效果的绝招，如曰："一响板声'扎'，二响鼓声'冬'，三响钹声'才'，四响筒壁'多'，五响齐声'匡'"等多种声响效果。此外还创编了许多起唱和收腔等各种不同节奏型的鼓点。永新小鼓的创始人欧阳承相，在以渔鼓筒为主奏乐器的基础上，将渔鼓改制成双面牛皮小鼓，从此永新小鼓在本省独树一帜。

值得一提的是江西的众多曲种中，有相当一部分吸收戏曲唱腔，借鉴姐妹艺术，以丰富自身音乐。如江西大鼓长篇曲目《蔡鸣凤辞店》、《杨家将》，抚州话文的《方卿戏姑》以及宜春评话、客家古文、都昌琴书、江西道情等曲种中的许多唱段，均糅合了一些当地地方戏曲的唱腔音乐，或其特殊的演唱风格，使江西曲艺的唱腔音乐更显丰富多彩。在江西的诸多曲种中，无论板腔体或曲牌体，其原始形态的唱腔一般都较为简单质朴，然而经过历代艺人的不断创新发展衍化，尤其是中华人民共和国成立后，新曲艺工作者参予改革，使许多曲种的唱腔音乐旧貌换新颜。例如：江西道情《媒人出嫁》、《赞好八连》，江西大鼓《王佐断膀》，南昌清音《昭君出塞》、《僧尼缘》、《江竹�》，抚州话文《贤良女子李秀英》，宜春评话《英台绣花》，永新小鼓《懒婆娘》、《打电话》，萍乡春锣《周矿长送子上一线》，瑞昌船鼓《井冈展新颜》，九江文曲《吕洞宾戏牡丹》，莲花落《刘少奇拜年》，以及《猪八戒大闹雷音寺》等一大批优秀曲目脱颖而出，丰富了江西曲艺音乐，为江西曲艺艺术的发展作出了新的贡献。

江西道情音乐　　江西道情，来自安徽、湖北、湖南等地，经与地方语言、民间唱曲及明清时调俗曲、地方戏曲等结合后逐渐发展形成。盛行于全省城乡。

江西道情的唱腔音乐属板腔体，早期无板式称谓。其唱腔曲调总称为：〔渔鼓调〕，包括两句体的〔渔鼓调〕、〔道情调〕、〔道情腔〕，四句体的〔四韵渔鼓调〕、〔四季花渔鼓调〕等。后期，各地发展有各自不同的板式及唱腔。〔渔鼓调〕是江西道情的基本唱腔曲牌。其曲调具有简短质朴，字密腔简，似说似唱，长于叙事，亦可抒情，一曲多词，一曲多用等特点。其唱词基本句式有：七言上下句式、四句式，十字句等，并有丰富的衬词衬句。唱腔结构多为上下句体和四句体。因有多种用途，其节拍有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）、有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）和散板等三种形态。

〔渔鼓调〕两句体的上下句落音分别有：上句“2”，下句“5”；上句“5”，下句“2”；上句“5”，下句“1”；上句“6”，下句“5”等多种。如，上句“2”下句“5”落音方式的有吉安、宁冈、永丰等地的〔渔鼓调〕、〔道情调〕。

吉安的《劝世文》中的〔渔鼓调〕，唱词七言上下句式。唱腔曲调上下句体，上句落音“2̇”，下句落音“5”。曲前有五小节用渔鼓击奏的过门。一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

选自《劝世文》
（张世德演唱　王在津记谱）

中速
$\frac{2}{4}$ （冬冬冬冬 冬冬 | 冬冬冬冬 冬 | 冬冬冬冬 冬冬 | 冬冬 冬 | 冬0 冬0）| 【渔鼓调】 2̇3̇ 2̇· | 1̇6 5· |
一 劝 君 来

6 1̇· 3̇ | 2̇ - |（冬 0）| 5̇· 3̇ 2̇ | 61̇56 1̇· 6 | 3̇ 2̇ 1̇6 | 5 - |（下略）
二 劝 民， 三 劝 为 人 做（哇）好 人。

宁冈流行的〔渔鼓调〕，唱词七言上下句。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落“2”音，下句落“5̣”音。头尾有过门音乐连接，上下句连接紧凑，结束时上下句句尾旋律有所变化，节拍各伸展两小节。例如：

1 = A

选自《新人新事》
（佚　名演唱　任祖干记谱）

$\frac{2}{4}$（6̣ 5̣ | 5̣ 5̣6̣ 1 1 | 1216̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 3 2 1 | 2 3 5̣ | 6̣5̣6̣1 5̣ |
（扎 彭彭 彭 扎 彭彭 彭 扎 彭彭 彭 扎 彭彭 彭 扎 彭彭 扎彭彭

6̣ 6̣ 5̣）| 【渔鼓调】 5· 5 1 1 1 | 2· 1 2 | 3 1 1 1 1 1 | 2 6 5 |
扎 彭 彭） 手 拿 渔 鼓（啊） 两 头 空， 这 头（儿）打 来（是） 那 头 嗡。

（5̣ 5̣6̣ 1 1 | 1216̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 3 2 1 | 2 3 5̣ | 6̣5̣6̣1 5̣ |
（扎 彭彭 彭 扎 彭彭 彭 扎 彭彭 彭 扎 彭彭 彭 扎 彭彭 扎彭彭

6̣ 6̣ 5̣）| 5 5 1 1 | 1 1 6 | 5 323 | 2 - |（6̣ 6̣1 5̣）|
扎 彭 彭） 老 人 爱 听 唐 朝 （啊） 词，（呀 哎） （扎 彭彭 彭）

5 3 1 1 | 3 5 5 6 6 | 5 6 5 6 1 | 5 - | （下略）

青年爱听 新事 （呀） 闻。（哪）

永丰流行的〔道情调〕也是上句落音“2”下句落音“5”。句间无过门。例如：

1 = C

选自《劳动人民坐天下》
（洪 勇演唱 佚 名记谱）

【道情调】

2/4 2 2 1 6 | 6 5 2 | 2 2 1 1 | 6 5 6 5 | 5 - |

太阳一出 冰雪化，千年封建 正 打 垮。

2 2 1 6 | 6 5 2 | 2 2 1 6 | 6 1 6 5 | 6 5 | （下略）

土地改革 翻了身，劳动人民 坐 天 下。

永丰的《夫妻和睦》〔渔鼓调〕，唱词基本句式为七言上下句式，有时上句为三三格六字句，唱念结合形式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“5”，下句落音“2”。例如：

1 = D

选自《夫妻和睦》
（周永生演唱 郭生林记谱）

【渔鼓调】 中速稍慢

3/4 6 6 6 i 6 6 i 6 | 2/4 6 6 5 | 6 6 5 5 | 5 3 2 | 2 - |

少年夫 妻不 是 今生 定，寡妇面前 守 得 宁。

X X X | X X X | 6 6 2 5 | 5 3 2 | 2 - |

一次 守 同菜 饭，七次守了 官 家 人。

6 6 6 i 6 | 6 6 5 | 6 6 2 5 | 5 3 2 | 2 - | （下略）

有缘千 里 来相 会，无缘对面 不 相 逢。

《珍珠塔》中的〔渔鼓调〕，唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落“5”音，下句落“1”音。头尾有过门连接。例如：

1 = F

选自《珍珠塔》
（郭启思演唱　郭生林记谱）

2/4 中速
(3 3 6 32 | 1216 5 56 | 1 1 56 1 | 1216 5) | 【渔鼓调】 6 5 6i 3 |
姑爷姑　娘

3561 5 | 51 2 5532 | 3256 121 | (3532 1.235 | 2165 1) |
堂　前　坐，细听 我 方卿　　唱篇古　文。

i 65 6i65 | 356i 5 | 51 2 5532 | 3256 12 1 | （下略）
老 者们 喜听　　唐　朝的　传，少者 们 喜听　　宋　朝的 文。

九江武宁流行的〔道情腔〕，一眼板（2/4拍），上句落音“5”，下句落音“1”。头尾亦有过门连接。例如：

1 = D

选自《珍珠塔》
（熊修增演唱　余隆禧　王庆华记谱）

2/4 中速
(1 11 1 5 | 3 2 1 :‖ 5 6i 6532 | 1 6123 | 1 -) | 【道情腔】 5 5 5 5 |
(衣 冬 冬 冬 冬 衣冬 衣 冬 冬 冬冬 冬)　怀抱云鼓

3/4 63 6 5 5. | 2/4 5 35 6 6 | 5 23 | 2 03 | 1 - |
一头　龙，(哎)　五 湖 四 海 (吔) 访 宾　朋，　(哎)

‖: (1 11 1 5 | 3 2 1 :‖ 5 6i 6532 | 1 6123 | 1 -) | 5 35 6 5 |
(衣冬 冬 冬 冬 衣冬 衣 冬 冬 冬冬 冬)　五 湖　四 海

5 36 5 5 | 1. 2 1. 2 | 5 35 | 1 23 | 1 - | （下略）
皆 朋　友，(哎) 人　在　何　处 不 相　逢。(哎)

上句落音“6”下句落音“5”的有乐平《卖花女》中的〔渔鼓调〕，例如：

选自《卖花女》
（方长寿演唱　杨　波记谱）

1 = ♭E

【渔鼓调】　中速

2/4 55 3 2·323 | 2·321 6 | 3216 65 5 | 5 5 6 | 55 6 16 5 |

不唱（哦 哦）　天 上 星 和 斗，（啊）　不唱 黄 河

6 2 21 6 | 6 5 5 （冬冬 | 各冬冬冬 各冬 冬 | 各 冬 各 冬冬 | 3/4 各 冬冬 各 冬冬 各 冬）|

水 中 清。　（啦）

2/4 55 3 2·323 | 2·321 6 | 32 2 2 16 | 65 5 6 | 5 16 16 1 |

百般　（啦）　事情（啊）唱 不　尽，（哪）　听 唱 宋 朝

3232 21 6 | 5 （冬　各冬各冬冬 | 冬冬各冬　冬 冬冬 | 冬 冬冬　冬 冬）|（下略）

一 古　闻。　（啦）

还有上句落音“1”、下句落音“5”的，如九江武宁的〔道情腔〕：

选自《劝表妹》
（熊修增演唱　余隆禧　王庆华记谱）

1 = E

2/4 ‖:（5 5 2 | 7 6 5 :‖ 5 61 65 3 | 5 6561 | 5 －）| 【道情腔】 2 2 3 |

（衣 冬 冬 冬　冬 衣 冬 衣 冬 冬 冬 冬　冬 0）　贤（哪）表

2 32 1 | 2 2 3 | 2 32 1. 6 | 2 2 3 | 1. 6 | 2 2 3 |

妹（呀）　莫（哇）要　忧（哇）　莫（哇）要　愁，　为 兄（啊）

5 3 1 6 | 3 2 1 6 | 2 32 1 | 1 65 | 5 － ‖:（5 5 2 |

唱 道 情　表 妹 散　心。（喂）　（衣 冬 冬

7 6 5 :‖ 5 61 65 3 | 5 6561 | 5 －）| 2 2 2 |

冬　冬 衣 冬 衣　冬　冬 冬 冬　冬 0）　老 者（呀）

5 5 3 2 | 6 1 6 1 | 2 32 1. (6) | 5 3 2 3 2 | 32 5 3 2 |
喜 听(哪) 前 朝 古， 少 者(呀) 喜 听(哪)

2 3 6 | 6 1 | 1 2 3 2 | 1 6 5 | 5 - |
新 (哪) 来 闻。(哪) (啊 表 妹 呀!)

‖: (5 5 2 | 7 6 5 :‖ 5 61 65 3 | 5 6561 | 5 -) | (下略)
(衣 冬 冬 冬 冬 衣 冬 衣 冬 冬 冬 冬 冬 0)

唱腔四句体的有〔四韵渔鼓调〕、〔四季花渔鼓调〕及〔道情调〕、〔渔鼓道情调〕等。其落音方式亦有多种。〔四韵渔鼓调〕一眼板（$\frac{2}{4}$拍），每句落音分别为“6、1、5、5”。例如：

选自《劝世文》
（王太英演唱　王在津记谱）

【四韵渔鼓调】 中速

2/4 6. 5 3 | 1 2 3 | 3 2 2 | 21 6. | (冬 0) |
人 前 受 礼 千 百 拜，

3 2 2 | 6 2 32 | 5 5 | 6 1. | (冬 0) |
不 可 受 礼 一 箭 风，

6 5 3 | 2 1 | 3 2 1 2 | 6 5 | (冬 0) |
千 拜 万 拜 受 得 起，

6 1 1 | 2 3 2 | 5 6 1 | 6 5 | 5 - | (下略)
一 箭 寒 风 戴 坏 人。(罗)

〔四季花渔鼓调〕三眼板（$\frac{4}{4}$拍），每句落音分别为“5、5、6、2”。第四句结尾有甩腔。旋律优美抒情。例如：

选自《表古人》

1 = C　　（胡金根演唱　任祖干　左一民　黄国强　龙书郢记谱）

【四季花渔鼓调】

中速

4/4 （0 一冬 一冬冬 冬 冬 | 一冬 一冬冬 冬 冬） | 3 3 2 2 2 3 6 2 5 |

正 月 有 一个 正 月 正，（哪）

3/4 （一冬 一冬冬 冬 冬 | 一冬 一冬冬 冬 冬） | 4/4 1 61 3 2 5 65 5 |

刘 备 东 吴 去 招 亲，

（衣冬 一冬冬 冬 冬 冬） | 3 3 1 2 3 2 1 3 | 2 6 0 2 3 3 2 |

神 机 妙 算 诸 葛 亮，（哎） 保 驾 将 军

5. 6 1 - 2321 | 1 - 2321 6561 | 65 5. 5656 1 |

赵 子 （呀） 龙。（呀）（哎）

2321 6561 5 53 2 | 6/4 一冬冬 冬 冬 一冬 一冬冬 冬 冬） |

（一冬

4/4 2 2 55. 3 2 5 | 6/4 一冬冬 冬 冬 一冬 一冬 冬 冬） |

二 月 里 来 龙 抬 头，

（一冬

4/4 2 2 2 3 5 1 5 5 | 5/4 一冬冬 冬冬 一冬 冬 冬） | 4/4 5 3 3 3 3. 3 1235 |

三 姐 打 扮 上 彩 楼，（唉） 王 孙 公 子 千 百 万，

（一 冬

2 6 0 3 3 2 26 | 5. 6 1 - 3 21 | 1 - 2321 6561 | 5 5. 5656 1 |

（啊） 绣 球 抛 中 了 平 贵 头。（唉）

2321 6561 65 3 2 | 6/4 一冬冬 冬 冬 一冬 一冬 冬 冬） | （下略）

（一冬

《南瓜记》中的〔道情调〕，亦四句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），其每句落音分别为"2、5、1、5"。例如：

选自《南瓜记》
（李万寿演唱　郭定安记谱）

2/4 (0 各各 | 仓 仓仓 仓 仓 | 0 仓仓 仓 0 | 仓 仓仓 仓 仓 | 0 仓仓 仓 仓 | 0 仓 仓 0 |

仓 仓仓 仓 仓 | 仓 仓 仓 | 0 仓仓 仓 0) | 【道情调】5 1 5 1 2 | 5 3 2 2 |

强盗世界太不仁，

2 - | 2 2 5 1 | 7 7 6 5 | 5 - | 5 1 2 2 2 2 |

豺狼虎豹黑夜横行。老天爷不开眼

5 3 1 2 | 1 - | 2 5 1 2·2 2 1 | 7 6 5 | 5 - |（下略）

公理丧尽，好夫妻被拆散何以为生。

宜春安义《歌唱新宪法》用的〔渔鼓调〕，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），每句落音为"2、5、1、5"。句间有一小节音乐过门，结尾有落腔。唱腔曲调长于叙事。例如：

1 = F

选自《歌唱新宪法》
（佚　名演唱、记谱）

2/4 (6561 5 5 | 6561 5 5 | 2 23 21 6 | 5 5) | 【渔鼓调】5 5 3 32 | 1 1 2 3 2 |

鼓儿一敲咚咚的响，（吔）

(1112 3 2) | 1 12 3 2 | 5 7 6 5 | (6561 5 5) | 6 61 2 3 | 5356 1 1 |

闲话少说把歌唱，（呀）今天不把别的表，（呀）

(5356 1 1) | 5 5 3 32 | 6123 1 1 | 2· 3 21 6 | 5 - |（下略）

唱唱新宪法意义大。（呀）（啊）

上饶地区流行的〔渔鼓调〕一眼板（$\frac{2}{4}$拍），每句落音有"5、5、2、5"和"1、5、

5、5”两种，均有过门连接。例如：

1＝C

选自《八月十五倍思亲》
（姚金娜唱　邓志成记）

【渔鼓调】　中速

2/4 2552 5 2 | 56 5 (56 5) | 1111 2 1 | 56 5 (56 5) | 5 5 6 1 |
渔鼓一敲 咚 咚 响，(呃)　听我来把 歌 儿 唱，(呃)　家 住 广 信

6 1 2 (6 1 2) | 2 5 5 2 5 2 | 56 5 3 2 | 1. 6 5612 | 5 - (5. 6 56 5 |
有门 庭，　山清水秀 好 风 光。(罗)

5555 52 5 | 1111 21 5 | 5616 5616 | 5 0 5 0) :|| (下略)
(冬 冬 冬 冬 冬冬冬冬 冬 冬 冬 0 冬 0)

1＝C

选自《新事多》
（尤鑫鉴演唱　邓志成记谱）

中速

2/4 (5 3 2 2 | 2 23 5 5 | 5 32 1 1 | 1276 5 5 | 0 6 5 6 |

【渔鼓调】

5 5) | 2 23 2 3 | 5 56 1 | (2326 1) | 2 23 5 1 |
手 拿 渔 鼓 唱 起 歌，　歌 声 阵 阵

2176 5 | (6561 5) | 5 5 3 32 | 1. 6 2 3 | 5 5 (3235 |
震 山 河，　人 民 公 社 无 限 好，(哇)

2321 6 5) | 2 23 5 1 | 2 76 | 5 (6561 | 5 -) | (下略)
唱 唱 祖 国 新 事 多。

流行于赣南地区宁都等地的道情，配以“一鼓一钱”助节。即演唱者左手怀抱渔鼓筒，右手以食指、中指和无名指轻拍鼓面发出“砰、砰”之声；左手指间夹一铜钱，轻击筒身，发出“扎、扎”声音。其〔道情调〕唱腔四句体，一眼板（2/4拍），每句落音分别为“2̇、5、6、2”。例如：

选自《寿诞记》
（陈福墅演唱　袁大位记谱）

（前奏略）【道情调】 2/4 3 3 2 3 | 1 1 1 | 6 6 | 6 1 2 | 2. 1 6 |
自从（那个）盘古（就）开天地，

5 6 0 | 3 2 | 1 6 1 | 1 6 5 | （砰 砰砰 砰 砰 |
三皇五帝定乾坤。（哎）

扎砰 扎砰 | 砰 砰砰 砰 砰 | 扎砰 扎砰 | 砰 砰 | 扎砰 砰）|

1 1 1 1 | 1 2 | 1 6 1 | 5 6 0 | 3/4（扎砰 扎砰 扎砰 |
一朝（你个）天子一朝臣，（啊）

砰 砰砰 扎砰 砰）| 5 5 5 5 1 2 | 3 3 2 2 |（下略）
朝朝天子都出能人。

有时变化句尾落音，第一句落音“1”，第二句落音“6”，第三句落音“5”，第四句落音“2”形成重新搭配的四句结构。例如：

选自《寿诞记》
（陈福墅演唱　袁大位记谱）

（前略）【道情调】 3/4 2 2 2 5 | 2/4 5 3 5 | 3/4 2 5 3 2 1 | 2/4（砰砰 扎砰 |
得来嫁奁折资都百万银，

扎砰 砰）| 3 3 2 3 | 5 5 | 1 6 5 | 6（砰砰 | 扎砰 扎砰 |
吃不（里格）穷来穿不贫。

3/4 砰 砰砰 扎砰 扎砰 | 2/4 砰 砰砰 砰 砰 | 3/4 扎砰 扎砰 砰）| 2 2 2 5 |
他就单生

2/4 3 2 2 3 | 7 6 | 5 （ 砰砰 | 扎砰 扎砰 | 砰 砰砰 砰 砰 |
公 子 独 一 人，

扎 砰 砰 ）| 3/4 i i 6 i 5 6 | i 2 6 5 3 | 2（下略）
公 子（里 格）名 叫 赵 玉 林。

抚州地区宜黄等地流行的〔道情调〕，一眼板（2/4拍），第一句落音"2"，第二句落音"5"，第三句落"6"，第四句落"5"。例如：

选自《乾隆皇帝游江南》
（李云玢演唱　严高陵记谱）

【道情调】
2/4 5 5 5 3 | 1 1 6 | 1 2. | （冬 冬冬 冬）| 1 3 5 2 2 1 |
自 从 盘 古 分 天（啦）地，（呃） 三 皇（个）五帝

1 5 6 | 6 5 | （冬冬 冬）| 1 6 5 5 6 1 | 2 5 | 6 2 7 6 |
到 如（哇）今。（呐） 今 朝 不 把 别 个 唱，

（冬冬 冬）| 1 2 3 5 2 3 2 1 | 1 5 6 | 6 2 1 2 1 | 6 5 6 5 |（下略）
唱 一段 乾隆皇帝 游 江（哎）南。（咪）

九江湖口流行曲目《绣鞋山》中的〔渔鼓调〕亦四句体，第一句落音"2"，第二句落音"5"，第三句落音"6"，第四句落音"5"。例如：

选自《绣鞋山》
（李金华演唱　刘春江记谱）

1 = G

【道情调】 中速 ♩= 82
2/4 5 5 6 1 | 3 5 3 2 | 3 5 3 | 3 2 | （冬. 冬 冬 冬 | 各冬 冬）|
手 敲（哇） 渔 鼓 （哇）开 口 唱，（啊）

2 3 5 | 5 6 | 1 6 1 | 6 5 | （冬. 冬 冬 冬 | 各 冬 各 冬冬 |
我 唱 的 故 事 千 千 万。（啊）

冬 冬 冬）| 5 6 | 5. 3 2 | 2. 5 | 2. 1 6 |
今 天 不 把 别 的 唱，（啊）

（冬. 冬 冬 冬 | 各 冬 冬）| 2 2 | 5 5 | 6. 5 |
听 我 唱 唱 绣

5 3 | 2. 1 | 6 6 | 5 - |（下略）
鞋 山， 绣 鞋 山。

抚州金溪流行的〔道情调〕唱腔四句体，每句落音分别为"5、5、1、5"。分领唱与齐唱。例如：

1 = ♭B

选自《歌唱医疗站》
（佚 名演唱、记谱）

2/4 中速
（5 56 1 53 | 2. 3 2 1 | 2321 1561 | 5 5）| 【道情调】 5 5 321 |
（领）新 人 新 事

3 1 23 5 | 3 1 23 5 | 6 3 2311 | 2316 56 5 |
赞 不 完，（齐）赞 不 完，（领）唱 唱 我 们 的 医 疗 站，（嘞）

5 6 56 5 | 5 56 1 1 | 5 3 2326 | 1 1 3 | 5 3 23 1 |
（齐）医 疗 站，（嘞）（领）不 挂 牌 子 不 挂 匾，（呀）（齐）不 挂 匾，（呀）

5 56 1 53 | 2. 3 2 1 | 2321 1561 | 5 - |（下略）
田 头 村 边 开 分 店，（齐）开 分 店。

抚州南城流行的〔道情调〕唱腔四句体，每句落音分别为"6、5、3、5"。以 3/4 节拍结构唱腔，节拍规整，每句五小节。例如：

1 = ♭B

选自《华主席真英明》
（危学亮唱　晓　浪　质　彬记谱）

【道情调】　中速　热情地

〔渔鼓调〕的唱腔，也有散板散唱的形式。例如：

选自《罗帕记》
（彭裕民演唱　王在津记谱）

【渔鼓调】

2 - - - - 2 i2 i2i6 0i65 6 i6 5 - 5 - (下略)

(啰) 心。 (哎)

演唱大段唱词时，中间也用无眼板（$\frac{1}{4}$拍）的快板形式。例如：

选自《劝夫妻和和气气》
（赖明棋演唱 黄金华记谱）

【渔鼓调】

(前略) | 1/4 i 6 | 3 3 | 5 5 | 6 | 3 3 | 3 3 3 | 5 6 | 5 | 2 2 |

要把 老婆 看得 清，要把 老 婆（么） 看得 明，靠她

6 | 5 6 | 5. 5 | i 2 | 6 6 | 6 5 | 5 6 | 2/4 i 2 |

勤 靠她 明，（哪） 靠你 老婆 靠崽 靠女 过光

6 5 | 5 (冬冬 冬 冬 | 各 冬冬 冬 冬 | 冬冬 各冬 | 冬 冬) | (下略)

阴。（嘞）

在景德镇、鄱阳、乐平等地，其〔渔鼓调〕发展了多种板式称谓，有〔慢板文韵〕、〔平板平韵〕、〔慢板悲韵〕、〔慢板武韵〕、〔平板散韵〕等。

〔慢板文韵〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“6”，下句落音“5”。演唱者根据情绪需要，将第三句唱词的头两个字处理成散唱句，旋律上扬后再上板。例如：

选自《珍珠塔》
（周天润演唱 赵南元记谱）

1 = G

中速 ♩= 84

2/4 (各 冬 |: 各 冬冬 冬 冬 :|: 各冬冬冬 冬冬冬冬 | 各 冬 冬 | 冬/各 0) |

【慢板文韵】

2 5 5 3 | 2 2 1 6. | 6 5 3 5 | 6 - | 3. 5 6 2 | 2 2 6 |

渔 鼓 简 板 一 条 龙， 五 湖 四 海

3 5 6 16 | 6 5 0 | 艹 253 2 6 5 - 2 21 6 - 5 - |

访 宾 朋。（呃） 山 水（吔）

2/4 3.532 1235 | 2. 1 | 6 - | 5 - | 3. 5 653 | 6. 5 3 5 |

都 有 相 逢

6 - | 3. 5 6 2 | 2 2 1 6. | 3 5 6 16 | 6 5. | （下略）

日， 人 到 何 时 不 相 逢。（呃）

〔平板平韵〕：唱词七言上下句式，有时下句重复句末三字。唱腔上下句体，一眼板（2/4 拍），上句落音“1”（女角唱时上句落音“6”），下句落音“5”。男角唱时下句重复句末三字，有甩腔。结束句以扩展小节落腔。例如：

选自《珍珠塔》

（周天润演唱　赵南元记谱）

1 = G

【平板平韵】 中速 ♩= 84

（前略）| 2/4 5 3 3 2 | 2 2 6 | 6. 1 2 5 | 5 3 2 1 | 6. 1 2 5 |

（方唱）将 身 就 把 后 堂 进， 后 堂

5 32 1 | 1 3 6 16 | 6 5 0 | 5. 3 3 2 | 6 2 1 | 6 5 |

请 出 老 娘 亲， 老 娘 （呀） 亲。

5 32 1235 | 2. 1 6 | 5 - | 2 5 5 3 | 2 2 6 5 | 6. 5 3 5 |

（娘唱）将 身 就 把 犬 厅

6 - | 6. 1 5 3 | 2 2 6 5 | 3. 5 6 16 | 6 5. | （各 冬冬 冬 冬 |

进， 问 声 我 儿 为 何 因？

各冬冬冬 冬冬冬冬 | 各 冬 冬 | 冬 各 0 ）| 5 3 3 2 | 2 2 6 | 6. 1 2 5 |

（方唱）儿 身 有 言 禀 母

3 2 1 | 6· 1 2 5 | 3 2 1 | 6 5 6 1 | 6 5 0 |
亲，（哪） 姑 母 家 中 借 纹 银，（哪）

5 3 3 2 | 6 2 1 | 6 5 | 1· 2 3 5 | 2 1 6 |
借 纹 银。（哪）

5 - | 2 5 5 3 | 2 2 6 5 | 6· 5 3 5 | 6 - |
（娘唱）借 好 纹 银 回 家 转，

6· 1 5 3 | 2 2 6 5 | 3· 5 6 1 6 | 6· 5 | 5 - | （下略）
免 得 为 娘 挂 在 心。（哪）

〔慢板悲韵〕：唱词为七、七、五、七、五的五句式，有加字和重句。唱腔为五句体，三眼板（$\frac{4}{4}$拍），每句落音为“5”，并吸收地方戏曲（饶河调）音调，悲切凄厉，旋律下行，如泣如诉。例如：

1 = F

选自《王氏女寻夫》
（周天润演唱 赵南元记谱）

【慢板悲韵】 中速稍慢 ♩= 80

$\frac{4}{4}$ 2 5 3 2 2 2 6 | 1 6 6 5 5 6 1 2 6 | 6 5 - - |
王 氏 女 子 泪 涟 涟，（哪）

2 2 6 6· | 5· 6 2 6 6 6 | 5 - - 3 |
苦 命 之 人 苦 难 言，（哪） 我

3 3 - 5 | 2 - - 1 6 | 5 - - - | 2 2 6· 5 6 |
哭，（哇） 哭 天 天

3· 2 1 3 5 2· 1 | 6 - 5 - | 5 3 2 2 1 6 |
天 不 应，（哪） 苦 命 女 子

5 56 1 26 6 5 | 2 2 6 6 0 6 | 5 ∨ 5 3 2. 1 |
好 可 怜，(哪) 哭 地 地 不 (哦) 应，(哪)

5 3 2 - 1 6 | 5. 6 1 53 2 1 6 | 5 - - - | (下略)
地 不 不 应。 (哪)

〔慢板武韵〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“3”，下句落音“1”，段落结束时以落腔句收腔。例如：

1＝F

选自《乾隆下江南》
（周天润演唱 赵南元记谱）

中速 ♩＝88

$\frac{2}{4}$ (各 冬 | 各 冬 | 各 冬冬 冬 冬 | 各 冬冬 冬 冬 | 各 冬 冬 | 冬 各 冬 各) |

【慢板武韵】

6. 1 2 53 | 3 32 2 6 | 3. 5 5 | 6 i6 5 3 | 6. 1 1 1 | 2 53 2 1 |
自 从 盘 古 分 天 地，(呀) 三 皇 五 帝

6. 5 5 3 | 2 1. | 6. 1 2 3 | 3 2 2 6 | 3. 5 5 | 6 i6 5 3 |
定 乾 坤。(哪) 乔 装 改 扮 下 江 南，(哪)

6. 1 2 35 | 23 2 0 16 | 23 2 ∨ 16 | 6. i 5 3 | 2 2 2 | 1 - | (下略)
明 察 暗 访 离 了 京 城。(哪 呵 呵)

南昌地区的渔鼓道情，其唱腔曲调以上下句体或四句体居多，与南昌方言结合紧密。演唱者往往根据唱词的喜怒哀乐和语言的四声趋势加以变化，中间似说似唱，可长可短，每到一个段落即以拖腔落板。其曲目均以长篇故事传说为多，如《辜家记》、《南瓜记》、《贤德记》、《花轿记》、《篾棚记》、《光复记》、《银元记》、《四十八个寡妇闹江西》等。清代中叶，在文南词大量流入江西的影响下，将〔文词调〕融入道情唱腔之中，因而产生了文词道情和话文道情两种不同风格的道情唱腔。文词道情以〔文词调〕为基调，加入丝弦乐器伴奏，增加过门音乐。如《方卿戏姑》中的〔文词调〕唱词七言上下句式，唱腔上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句落“5”音，下句落“2”音。例如：

选自《方卿戏姑》

1 = C （陈飞云演唱 任祖干 左一民 黄国强 龙书郓 记谱）

【文词调】 稍慢

4/4 2·312 3 3 32 1 1 6· | 3/4 (6532 1 56 56 i) | 4/4 3 3 5 66123 2 2160 |

打 起渔（唉） 鼓 响冬 冬，

(5 i 6532 5 6i 63 5)
5 - 0 0 | 3312 3 2·2 5 1 (5i | 3/4 6532 1 32 1 6) |

各位 请（啦）坐（喂）

4/4 5·5 61 3 1· 6 | 5 61 6 5630 2 (23 56i3 | 235i 65321 2 13 21 2) |

听（呐唉） 从 容。

2312 3 2·6 1 (5i | 3/4 6532 1 6 56 i) | 4/4 2 3· 2 6 2 3· 2 2160 |

唱一 段 前 朝（唉） 古（唉）人 的 事，（哎）

(5 32 5 56 1216 5)
5 - 0 0 | 2332 2 3 3 31· | (6532 1 6 5612 5356) |

唱 一 段 南 腔 北调

5656 3 1 - | 5 61 6 5630 2 (23 56i3 | （下略）

道 情 筒。 （唉）

与文词道情相比，话文道情则以〔渔鼓调〕为基调，无丝弦乐器伴奏，用一鼓一板一钹（称“三下响”）伴奏，由演唱者一人兼任。如《南瓜记》中的〔渔鼓调〕唱词七言上下句式，唱腔上下句体，一板一眼（2/4拍），每句落音“5”。开唱前及句中、句间均以鼓、板、钹为过门。例如：

选自《南瓜记》

1 = G （李万寿演唱 吴 刚记谱）

2/4 (扎 多多 匡 冬冬 | 扎 多 匡 | 扎冬 扎冬 | 匡才 匡 | 匡 才才 匡匡匡匡 | 匡才 冬冬 |

【渔鼓调】

匡 扎) | 5 6 2 | 5 - | 2 3 2 1 | 5 - | 3 2 5 |
听罢 老板 这番话

1 6. 5 | 5 (冬冬 匡 0 | 0 冬冬 匡 才 | 匡才 匡才 | 匡 冬冬 扎 冬 | 匡才 匡) |
论,(啦)

2 3 2 1 | 2 3 2 1 | 5 1 0 6 | 5 (冬冬 匡 0) | 5 3 2 | 2 5 0 |
大骂 贼子 王寿 (哇) 迁! 强 娶 人妻

5. 6 2 2 | 3/4 5 (匡 冬冬 匡 0) | 2/4 2 0 5 0 | 5 5 0 |
该 何 罪, 王 法 岂能

3 2 6 | 1 (冬 冬 匡) | 3 2 5 | 1 6 3 | 5 (冬冬 冬冬 |
容 你 胡作 胡 为!

匡才 匡冬 | 匡 扎扎 匡 | 匡才 匡才 | 匡才 匡) | (下略)

高安、奉新等地的渔鼓道情音乐以〔太平调〕为基本唱腔曲调,同时吸收采茶戏的唱腔音调,使〔太平调〕又有新的发展,成为有多种板式称谓的〔新太平调〕。

〔老太平调〕:唱词基本句式为七言上下句式。唱腔上下句体,一板三眼($\frac{4}{4}$拍),上句落音"2",下句落音"6̣"。上句唱腔三小节并有跟腔过门,下句唱腔有衬腔和重句,整曲可反复使用。例如:

选自〔老太平调〕
(罗炳然演唱 刘敏涛记谱)

1 = B

【老太平调】 中速

(2. 3 5 5 3 2 1 6 |
4/4 1 2 5 3 5 | i 6 5 5. 6 5 3 | 2 - - - |
山 中 树• 木 有 长 短,(哪)

2. 3 5 5 3 5 2) | 6 1 2 3 7 6 5 7 | 6 - (6. 1 2 3 |
荷 花 出 水 (呀)

7 6 5 7 6 -) | 1 1 2 5. 6 5 3 | 2 - - 5 | 3. 5 3 2 1 0 6 |

有 高 低，(哪) (啊)

1 3 2 2 | 2 2 (2. 2 2 2) | 6 2 1 1 7 | 6 5 6 - - | (下略)

(哎，哎，哎，哎，) 有 高 低。(呀)

〔新太平调·平板〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“2”，下句落音“6”。曲前有八小节过门，句间有跟腔过门。可任意反复。唱段结束时有落腔句收腔，落音为“5”，速度转慢，板式由一眼板转三眼板（$\frac{4}{4}$拍），整曲形成“平落”结构。例如：

选自《乌江渡》

（罗焕然演唱 曾述桂记谱）

1 = B

$\frac{2}{4}$ (5 6 1 | 2 3 2 1 | 6 5 3 2 | 3 5 6 | 5. 6 1 2 | 6 5 6 3 |

【新太平调·平板】

2 3 5 | 2 3 2) |: 1 1 2 | 5 3 5 | 5 1 2 | 5 6. 3 |

蔡大人奉命下江南，(哟)

杀手举刀缚布政，(哟)

大祸突然从天降，(哟)

2. (3 5 5 | 3 2 1 | 2. 3 5 5 | 1 6 2) | 1.2. 3 3 2 | 1 2 |

携女来到

一命呜呼

6 2 | 1 1 7 | 6 5 6 | (6 7 2 2 | 7 5 6 | 2 3 5 |

乌江边。(呐)

刀下亡。(呐)

1 3 2) :| 3. 3 3 2 | 1 2 | (3 5 3 2 | 1 2) | 1. 2 |

蔡月英 双

3 2 3 | (3 5 3 2 | 1 2 3) | 4/4 1· 2 3 2 5 3 | 2 - - 5 |
眼 泪 涟 涟。 (哎)

(5 6 7 2 6 5 6 |
3 5 3 2 1 0 6 | 1 6· 3 2 3 7 6 | 5 - - 0 | 2 3 5 1 3 2) | (下略)
(哎)

〔哭板〕：唱词单句式结构。唱腔以散板开腔，上板后转三眼板（$\frac{4}{4}$拍），落音"1"。宜表现哭诉情绪。例如：

1 = B

选自《乌江渡》
（罗炳然演唱　曾述桂记谱）

【新太平调·哭板】
サ 2 5 - 3 - ⁝ 2 2 2 7 6 6 0 3 ⁝ 5 - - - |
亡 父 (啊) (啊)

4/4 (5 5 5 5 3 3 3 3 | 2 2 2 2 2 7 6 5 | 1 2 3 5 2 3 2 |

6 5 6 1 2 3 | 1 2 3 5 3 1 2 | 5 5 6 i 6 5) |

(2 3 2 5 6 1 2)
i i 6 5 5 3 | 2 - - 0 | 6 i 2· 3 7 6 |
可 怜 我 苦 难 人。(呐)

5 - - 3 | 2 1 2 6 4 5 | 2 1 2 1 - | (下略)
(啊)

〔叹板〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。上句落音"5"；下句有一长甩腔重复句末三字收腔，落音为"5"。例如：

1 = B

选自《乌江渡》
（罗炳然演唱　曾述桂记谱）

$\frac{4}{4}$ （5. 5 5 5 3. 3 3 3 | 2. 2 2 2 2 7 6 5 | 1. 2 3 5 1 3 2 |

【新太平调·叹板】

5 5 6 i 6 5 ）| 5 5 6 5 3 2 | （2 3 2 5 6 1 2 ）|
父亲惨死

6 2 i - 6 | 5. （3 2 1 2 | 5 i i 6 5 6 5 ）|
命归阴，

5 5 6 5 6 5 3 | 2. （3 2 5 6 1 2 ）| $\frac{5}{4}$ i i 5. 6 i - |
天降的大祸　不单行，（呐）

$\frac{4}{4}$ 6. i 6 5 5 3 | 2. 3 2 3 2 3 | 5. i 6. i 3 |
（哎）

2 3 5 6 3 5 3 2 | 1 - - 6 | （1 6 1 2 3 2 5 3 ）|

2. 3 2 3 2 i | 6. i i. 2 7 6 | 5 - - - |（下略）
不　单　行。（呐）

〔武板〕：唱词七言句式，可多可少。唱腔为四句体，无眼板（$\frac{1}{4}$拍），旋律流畅。每句落音分别为“5、2、3、5”，句间有跟腔过门。第四句最末三个字，节奏伸展，有结束感；唱段收腔时以一眼板（$\frac{2}{4}$拍）收尾。例如：

1 = B

选自《乌江渡》
（罗炳然演唱　曾述桂记谱）

【新太平调·武板】

$\frac{1}{4}$ （5 6 | 5 3 | i 6 | 5 3 ）‖: 1 | 1 2 | 5 3 | 5 | i | 6 i | 5 6 | 5 |
歹徒突然闯进门，
月英虽然惊万分，

(5. 5 | 5 1 | 2 3 | 5) | 5 | 5 6 | 5 | 3 | 5 | 1 | 2 3 | 2 |

凶 神 恶 煞 吓 死 人。

死 神 面 前 心 难 平。

(5. 5 | 5 1 | 2 3 | 2) | 3 | 5 | 6 | 5 | 5 | 1 2 | 3 2 | 3 |

心 想 奸 后 再 灭 口，

拿 起 石 头 砸 歹 徒，

|: (5 6 | 5 3 | i 6 | 5 3) :| 1. 2 | 2 3 | 5 | 5 3 | 5 | 6 | 6 | 6 |

可 怜 月 英 苦（啊）

6 5 | 3 | 3 6 | 5 6 | 5 3 | 2 | 2 3 | 2 1 | 1 6 | 5 | 5 |: (5 6 |

命 （呐） 人。（呐）

5 3 | i 6 | 5 3) :| 2. 2/4 2. 3 | 5. 3 | 5 6 | 6 5 |

D.S. 为 报 父 仇（呐）

3. 6 | 5 6 5 3 | 2 0 3 | 2 1 1 6 | 5 - | （下略）

把 命 拼！（哎）

在赣南的宁都的道情音乐亦有〔引子〕、〔新曲头〕、〔叙板〕、〔步步紧〕、〔连珠炮〕、〔过街溜〕、〔尾子〕等板式称谓。

流行于奉新、新余、上高、丰城等地的渔鼓道情，大多以〔文词调〕为基调，其唱腔、板式节奏与高安、南昌等地的〔文词调〕大同小异。在峡江、新余等地流行的〔川字调〕、〔靠山调〕、〔老本调〕等配唱了许多大小曲目。如峡江的《猪八戒大闹雷音寺》、《农村小唱》，新余的《乌金记》、《卖子记》等，均以〔川调〕配唱。此外，各地道情音乐中，早期的短小曲目中，有许多渔鼓小曲，包括明清时期的曲牌如〔满江红〕、〔浪里颠〕、〔照花台〕、〔四季相思〕等。

江西道情的伴奏音乐，有南昌的道情鼓点和高安的丝弦曲牌与锣鼓曲牌。

南昌的道情鼓点，是著名道情艺人李多根、李万寿等人在实践中所运用的“起唱鼓点”和“收腔鼓点”两部分。由其传人吴刚所记录整理的有如下几种：

起唱鼓点：

1、扎扎扎扎 扎 扎 | 匡 0 | 扎扎扎扎 扎 扎 | 匡 0 |
匡 冬冬 冬 冬 | 匡冬 冬 | 匡 才 匡 才 | 匡 冬冬 冬 冬 |
匡 扎 ‖

2 扎 才 扎 冬冬 | 匡 0 | 扎 才 扎 冬冬 | 匡 0 |
0 冬冬 匡 匡 | 0 冬冬 匡 匡 | 0 冬冬 匡 才 | 匡 才 匡 才 |
匡 才 匡 才 | 匡 冬 冬 冬 | 匡 扎 ‖

3、扎 多多 冬 冬 | 匡 扎 | 扎 多多 冬 冬 | 匡 扎 |
0 冬冬 匡 匡 | 0 冬冬 匡 匡 | 0 冬冬 匡 才 | 匡 才 匡 才 |
匡 才 匡 才 | 匡 冬 冬 冬 | 匡 扎 ‖

收腔鼓点：

1、0 冬冬 冬 冬 | 匡 才 匡 冬 | 匡 扎扎 匡 | 匡 才 匡 才 |
匡 才 匡 ‖

2、0 冬冬 冬 冬 | 匡 冬冬 才 冬 | 匡 冬冬 才 冬 | 匡 匡 匡 匡 |
匡 匡 匡 匡 | 匡 才 匡 冬冬 | 匡 冬冬 才 冬 | 匡 0 ‖

3、扎 多 扎 冬 | 匡 扎 多多 | 扎 冬 匡 | 冬冬冬冬 冬 冬 |
匡 匡 匡 匡 | 扎冬 匡 | 扎 冬 匡 | 扎 冬冬 扎 冬 |
匡 0 ‖

4、0 扎扎 | 匡匡 匡才 | 匡才 匡才 | 匡 冬冬 冬 冬 | 匡才 才冬 | 匡 0 ‖

高安的丝弦曲牌有〔起板头〕、〔行板〕、〔小阳春〕、〔莽花池〕、〔倒西皮〕等。这些曲牌在道情中的运用有如下特点：

(1)数曲连接的串曲演奏，它起着招引听众、安顿情绪、转换情节、引人入胜的作用。

(2)说奏结合的单曲演奏，一边演奏曲牌，一边说着故事情节，起着描写环境、衬托情绪与气氛的作用。

(3)绘声绘色的摘句演奏，说一句话，摘奏曲牌音乐中某一乐曲，起着深化情节的作用。

〔起板头〕，主要用于演唱某一曲目的开头，作为开始曲。

1＝G（弦式2 6）

选自《起板》
（兰昌贵演奏　曾述桂记谱）

【起板头】

サ 3 3 3 3 3 3. ⁞ 6 6 6 6 6 6. | 2/4 2 5 | 3 5 32 | 1 6 1 6 |

1 6 1 6 ‖: 2 25 3235 | 2 5 6 5 | 1 13 2 6 | 5 - | 6. 1 2 3 |

5 3 6 1 | 5 3 5 6 | 1 - | 1 12 3 5 | (2 6 5 6) 2 - | 1 12 3 5 |

(2 6 5 6) 2 - | 1. 2 5 6 | 1. 2 5 6 | 1 12 5 6 | (1 6 1 2) 1 - | 3. 2 3 6 |

5 6 5 3 | 2 5 3 5 | 1 0 5 5 | 3 6 1 3 | 21 2 | 3 5 2 5 |

3 2 5555 | 3 5 2 5 | 3 2 5555 | 1 6 1 6 | 1 6 1 6 :‖

1 5 | 1. 2 3 5 | 2 6 5 | 6 5 6 1 | 2 5 |

3 23 5 3 | 2 3 | 2. 3 2 1 | 6 5 1 2 | 5 - | 5 - ‖

〔行板〕，主要用于表现人物行走时的音乐，有时也作为一个章节结束后另起下一章章节的开始曲。作为开始曲时，曲前加“2 2 2 2 2 2. ⁞ 5 65. 65. 65. 5 -”一段散板，这时就作为道情的起板，故而也叫“道情起板”。如：

1＝D（正弦5 2　反弦2 6）

选自《行板》
（兰昌贵演奏　曾述桂记谱）

【行板】

2/4 6i 5 6i53 | 2 35 2 23 | 5. i 6 5 | 3236 536i | 3235 6562 |

i i6 5653 | 1/4 2 | 2/4 5 5 2 5 | 3532 1 23 | 1/4 1 | 2/4 6i 5 6i53 |

1/4 2 ‖: 2/4 3523 5. 3 | 2 35 2 :‖: 2223 5 23 | 1/4 5 :‖ 2/4 23 5 23 5 |

5 ³5 5 ³5 | 6 ⁵6 6 ⁵6 | 5653 2 2 | 2 5 3532 | 1 6 1 12 | 3235 2 23 |

渐慢

2323 5 | 6561 3236 | 1/4 5 | 2/4 3235 6562 | 1 16 5653 | 2 - | 2 - ‖

此外，用于长篇故事传说曲目中的锣鼓曲牌有：〔金钱花〕、〔凤点头〕、〔急急风〕、〔太锦头〕、〔慢摆〕、〔浪头尖〕及道情闹台锣鼓等。如：

【金钱花】（用于丑角的念白）

1/4 大 大 | 乙 大大 | 台 ‖: 台 台 | 乙 台 | 乙 台 | 台 :‖

【凤点头】（用于表现旦角行路时的愉快心情）

2/4 冬冬冬冬 仓仓 ‖: 大台 大台 | 大台 仓 | 冬仓 冬仓 | 冬冬冬冬 仓 :‖

【急急风】（用于人物上场）

2/4 乙 冬 乙 冬冬 ‖: 仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才 :‖ 乙 冬 冬 | 仓 0 ‖

【太锦头】（用于人物进出场或念数板）

2/4 乙 冬 乙 冬冬 | 1/4 仓 ‖: 2/4 台台 才台 | 乙台 台 :‖ 乙冬 冬 | 仓 0 ‖

【摆槌】（用于大人物上、下场或起板、煞板）

2/4 大大 大大 ‖: 仓才 台才 | 仓才 台才 :‖ 仓 才 | 仓才 台才 | 仓 0 ‖

【浪头尖】（用于煞板念诗）

2/4 大 大 0 大大 ‖: 才 才 | 才 才 :‖ 才 0 | 仓 0 ‖

道情闹台由〔急急风〕、〔太锦头〕、〔摆槌〕、〔羊子顶〕、〔四槌〕、〔金钱花〕、〔四面清〕、〔五字头〕、〔凤点头〕、〔洗马〕等多个单只锣鼓曲牌组合而成。

锣鼓字谱说明

大　　竹板（或竹梆）

冬　渔鼓（又称书鼓）

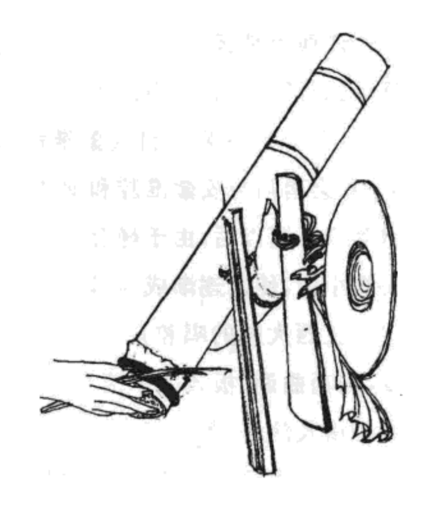
仓　大锣、挂锣

台　小锣

才　小钹

乙　休止

江西道情的特殊击打方法“三下响”，创始于南昌道情班，普及全省。它由一个道情筒、一面单镲子、一块夹板三样乐器和一根竹签组成（见图）。左手食指上缠住单镲上的红绸，大姆指挂着夹板，手掌握住板背，抱着道情筒；右手大姆指和食指捏着竹签。竹签敲单镲时，中指和无名指同时拍打道情筒，发出“仓仓”的声音，似戏曲中的大锣声；竹签单打镲边，发出“来来”的声音，似戏曲中的小锣声；竹签敲在道情筒上，发出“的的”的声音，似戏曲中的班鼓声，加上夹板的“冬冬”声响，打出配合演唱道情的锣鼓点，还可打出戏曲的各种锣鼓点锣鼓经，如：〔冲头〕、〔长锤〕、〔滚头〕、〔夺头〕等，配合演唱长篇大型曲目，丰富多彩。

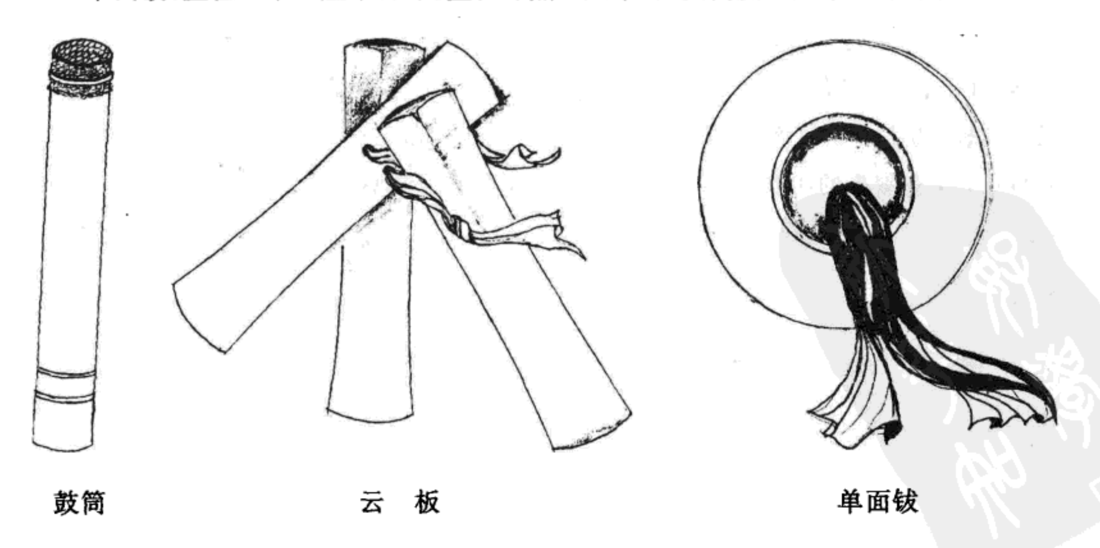


三下响

渔鼓筒：筒长七十厘米，筒口直径宽四厘米，筒口一端輓蛇皮。（见图）

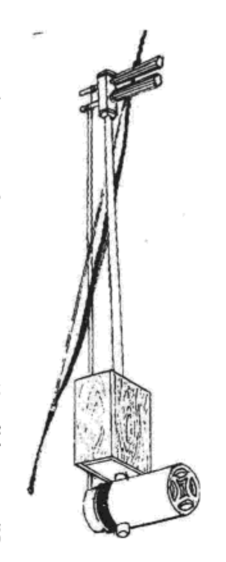
云板：由三块檀木板制成。长二十七厘米，两头宽六厘米，中间宽四点五厘米。（见图）

单面钹：直径二十一厘米，凹处直径零点五厘米，凸头高度二厘米。（见图）



鼓筒　　云　板　　单面钹

箱琴：是江西道情中文词道情的常用伴奏乐器。由琴杆、琴箱、琴筒、琴弓等主要部件构成。琴杆木质，约七十厘米长；琴箱木制，用六块薄桐木板构造成扁长四方形的共鸣箱；琴筒木制，筒长十七厘米，筒宽十四厘米，筒厚二厘米，筒的前端蒙薄桐木板，后端嵌上雕有古铜钱图案的花窗。（见图）


箱　琴

江西大鼓音乐　江西大鼓流布于本省的景德镇、鄱阳、乐平、九江、都昌、彭泽以及省会南昌等地。各地来路不一。赣东北的景德镇、鄱阳、乐平、都昌等地主要来自安徽淮南大鼓；九江彭泽一带受湖北汉腔影响较多；省会南昌与安徽淮腔和湖北汉腔亦有渊源关系。虽然都从外省传入，但落户江西以后，由于融合了当地乡土语言，借鉴与吸收当地戏曲音乐和民歌小曲，使之逐渐成为具有江西地方特色的江西大鼓。

江西大鼓的唱腔音乐结构属板腔体。在流变过程中，各地发展情况各异，因而曲调、板式的称谓亦不尽相同。甚至有些地方如省会南昌和九江县的港口、永安、城子镇及沙河、黄老门、马回岭等地，存在不同艺术派别，而无曲调、板式称谓。

在景德镇、鄱阳、乐平一带，有〔正板〕、〔快板〕、〔慢板〕三种；在都昌有〔穿板〕、〔数板〕、〔流水板〕、〔慢谈〕四种；在九江彭泽有〔板头〕、〔引子〕、〔平板〕、〔快板〕之分。

景德镇、鄱阳、乐平等地，〔正板〕类的板式及曲调称谓有：〔正板〕、〔平词正板〕、〔平词正韵〕、〔平板行韵〕、〔滚板〕（又称〔正滚〕）、〔平板鼓书头〕、〔正板鼓书头〕、〔平板正韵〕、〔平板花腔〕、〔悲韵花腔〕等；〔快板〕类也有〔快板〕、〔急韵快板〕、〔急板〕、〔急韵快板鼓书头〕等；〔慢板〕则只一种。

〔正板〕：可唱七字句，也可唱十字句，以三三四格的十字句为主，个别句子的字数有增减。唱腔为“起、平、落”结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。起腔句，唱词均为平声，上下句均落“1”音，上句有衬字衬腔；平腔句，上句落“2”音，下句落“1”音；落腔句，以散唱（散板）为主，上句落“6”音，下句有衬句衬腔，落“1”音收腔。唱腔曲调既有抒情的特点，又有叙事的功能。如《蔡鸣凤辞店》中蔡鸣凤的唱腔，韵味浓烈，曲调深情优美：

选自《蔡鸣凤辞店》
（胡广镇演唱　邓志城　王国强记谱）

1 = $^{\flat}$E

中速 ♩= 88

$\frac{2}{4}$ （ 各 冬冬 冬 冬 | 各冬 冬 | 各 冬冬 冬 冬 | 各冬 冬 | 各冬冬冬 冬冬冬冬 |

【正板】（起腔句）

各冬冬冬 冬冬冬冬 | 各冬 冬 | 冬 冬） | 6 5 | 5 i 6 | 5 - |

离家乡（呐）

5. 3 | 5. i | 6 6 5 3 | 3 6 | 5. 3 2 1 | 1 - |

路 有（哇） 几 千，（呐）

1 - | 6. 3 | 5. 6 | 3. 5 2 | 1 - | 1 6 |

（哎）

3. 5 | 6 i 5 | 0 6 | 5. 3 2 1 | 1 - | 1. 6 |

路 有（哇） 几 千，（呐） 回

6 6 5 | 0 5 3 | 3 2 1 | 2 2 | 0 5 | 3 2 1 |

首（哇） 远 望 是（哪） 两 眼 望 穿。（呐）

（平腔句）

1 - | 1 - | 3 2 | 2 1 | 1 3 | 5 i 6 5 |

我 家 乡（呃） 住 湖 广 是

3 5 | 1 2. | 0 3 5 | 3 2 1 | 0 1 | 6 5 6 |

吉 水 小 县， 我 姓 蔡（呀） 字 鸣 凤 （是）

1. 2 3 5 | 5 6 | 5 3 2 1 | 1 - | 1 - | i i 6 5 |

贸 易 到 外 边。（呐） 昨 日（呀）

6 6 5 3 | 0 3 | 5 i 6 5 | 3 5 6 | 1 2 | 2 5 3 |

里（呀） 在 街 头 （是） 把 店 来 进，我

3. 5 2 1 | 1 5 6 5 | 0 1 2 | 3 5 | 5 6 | 5. 3 2 1 |

心 里 时 时 刻 刻 把 家 远 念。（呐）

1 - | 1 - | (落腔句) 3 3 3 5 | 2 2 1 | 5 3 2 6 | 1 - |

来至在(呀)店房我走进 (呀)

サ 3 5 6 - | 0 5 3 1 2 - | 1 1 6 6 i 5 - | 5 5 6

内 面, 尊一 声 我的乖 乖 鸣凤

1 2 3 - | 5 3 2 3 1 2 - | 2/4 2 2 | 2 1 1 | 1 - | (下略)

这 里 来叩 见, 来 叩 见。(呐)

〔平词正板〕：据大鼓艺人说，所谓平词，是与唱词韵脚为“人侵”韵有关。唱词七言上下句式，唱腔“平落”结构，前四句为平部，后两句为落部。一眼板（$\frac{2}{4}$拍），每句落音分别为“3、6、3、3、6、5”。例如：

选自《说岳全传》

（牛 仔演唱 赵南元记谱）

1 = D

中速 ♩=92

2/4 (冬 冬 | 冬. 冬 龙 冬 | 各冬 各冬 | 冬 冬 | 冬 大) | 【平词正板】 5. 5 5 5 |

一 朝(那 个)

i 6 5 | 3 (冬) | i 6 5 | 6 - | 3 (冬) | 5 6 i |

天 子 一 朝 臣, (哪) 朝 朝(个)

6 5 | 3. 2 1 | 2 - | 6 (冬) | 3 3 | 2 1 0 6 5 |

天 子 出 能 人。 (哪) 岳 飞 本 是 (那个)

i 5 | 6 6 5 | 3 i | i 6 5 | 6 5 6 | i - |

忠 良 将,(呀) 尽 忠(那 个)保 国

(冬 冬冬 冬 冬

i - | 3. i | 6. 5 6 i | 5 3 | 3 (冬) | i 3 6 |

冬冬 冬) 有 (呀) 有 名 声。(哪) 为 赶

5 ˇ i̇ | i̇. i̇ 6 5 | 3 5 1 | 2 - | 6̣ (冬) | i̇. i̇ 6 5 |
路 他 披 星 戴 月 往 前 走，（哇） 日 夜（里 个）

5 3 5 | 6 - | 6 - | 5. 3 | i̇ - |
兼 程 进、
（冬 冬冬 冬 冬 各 冬 冬） （冬 冬冬 冬 冬

i̇ - | 0 5 3 5 | 6. ˇ 6 | 5 - | 5 - | （下略）
各 冬 冬） 进 京 城。（哪）

〔平词正韵〕：又称“正板二韵”。唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“6̣”，下句落音“5̣”。旋律简洁，长于叙事。结尾句甩板拉腔，为一段落。例如：

选自《风筝记》

1 = G （王 流演唱 赵南元记谱）

中速 ♩= 84

$\frac{2}{4}$（各 冬冬 | 各 冬 | 各 冬冬 | 各 冬 | 各 冬冬 冬 冬 | 各 冬冬 冬 冬 |

【平词正韵】

各 冬 冬 | 大 0） | 5 3 3 2 | 3 2 2 | 1 3 2 | 6̣. 0 |
送 郎（个）送 到 一 里 亭，

2 2 3 | 5̣ 1 3 | 2 1 2 | 6̣ 5̣. | 5. 3 3 | 3 2 1 |
手 挽 我 郎（就）说 事 情。（呐） 斑 鸠 不 是（个）

1 2 1 | 1 6̣. | 1 3 | 2 2 3 | 1 2 1 | 6̣ 5̣. |
无 情 鸟，（哇） 姐 份 不 是（那）害 人 精。（呐）

5 3 3 | 3 2 2 2 | 3 2 1 2 | 1 6̣. | 2 2 3 | 5̣ 1 1 |
劝 郎 回 家 把 父 母 敬， 莫 忘 父 母（是）

2 1 2 | 6 5. | 5 3 3 2 | 3 2 2 3 | 1 2 3 | 1 6. |
一 片 恩。 敬 重（个）父 母（哇）为 孝 子，

5 3 3 2 | 3 2 2 | 2 - | 2. 5 | 1 2 3 | 6 5. |
敬 重（个）长 辈 （就）是 贤 人。（哪）

5. （冬冬 | 冬 冬冬 冬 冬 | 各 冬 冬 | 冬 0） | （下略）

〔平板行韵〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“6”，下句落音“5”。属叙事性较强的一种〔正板〕形式，其唱腔旋律如行云流水，级进酣畅，类似戏曲唱腔中的〔数板〕、〔简板〕性质，具有字密腔简、似说似唱的特点。例如：

1 = A

选自《九美图》
（杨船生演唱 赵南元记谱）

中速 ♩ = 84
【平板行韵】

$\frac{2}{4}$（各 冬冬 冬 冬 | 各 冬 冬 | 各 冬 0 冬 | 扎 扎） | 2 12 3 2 | 2 2 3 32 |
讲 的 是 二 八 娇 娘

2 6 1 | 1 61 5 | 6 0 | 2 2 3 2 | 2 1 6 |
（哦） 周 美 英，（呐） 每 日 里 在 高 楼

6 6 1 6 | 5 5 1 | 2 2 3 2 | 2 1 6 | 6 61 5 |
泪（呀）泪 纷 纷。（呐） 我 今 生（呐） 不 能 （是）相 见 了，

6 - | 3 5 35 | 1 1 6 5 | 6 1 1 6 | 65 5. | （下略）
（哇） 只 有 （那个） 来 生（呀） 再 相 逢。（呃）

也有$\frac{1}{4}$拍形式的〔平板行韵〕。如《杨家将》唱段，上下句体，节奏紧凑，上句落音“6”，下句落音“1”。例如：

选自《杨家将》
（周天润演唱　赵南元记谱）

【平板行韵】

$\frac{1}{4}$ 2 2 | 5332 | 2 32 | 1 6 | 2 2 | 266 | 5 61 | 6 5 |
吩咐就把香案摆，摆开香案接旨文。

5 | 5 | 5 | 5 | 2 2 | 21 6 | 3 5 | 5 6· | 5 32 |
（呐）圣旨接到大厅上，卷开

2 6 6 | 5 6 1 | 6 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）
圣旨读分明。（哪）

〔滚板〕：又称“正滚”。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落“6”音，下句落“5”。字密腔简，曲随词而扩展，使唱腔逐步推向高潮，尾句后三字多次重复后结束。例如：

1 = F

选自《刘备招亲》
（胡广镇演唱　邓志成记谱）

【滚板】中速 ♩= 84

（前略）| $\frac{2}{4}$ 2 2 3 3 2 | 3 2 16· | 62 1 3 2 | 2165 5 | 2 2 5 53 |
鼓儿一打（呀）冬冬响，列位听我说端详，孙权摆宴

3 2 1 6 | 2 2 5 1 | 2165 5 | 22 2 55· | 3 32 1 2 |
甘露寺，邀请皇叔过大江，四面（个）埋下刀斧手，（喂）

2· 16 | 3 5 5 6 2 2 | 1 65 5 | 55· i6 5 | 5 i 65 3 |
皇叔（个）心里（是）着了慌，国太举目望皇叔，（呃）

5 5 6211 | 2165 5 | 55· i 65 | 5 32 1 2 | 2· 16 |
亲口许下了孙尚香。周郎妙计安天下，（吔）

2 2͡3 5 1 | 2͡1͡6͡5 5 | 55 35 6 5 5 | i 5͡3 | 5 6. |

赔了 夫人 又折 兵，神机（那个）妙 算（是）诸 葛 亮，

6. ˇ5 3 | 0 5 3͡1 | 3 2 X X | 0 6 1͡5 | 6 5 0 5 |

气死 东吴（哈 哈） 小周 郎，（呃） 小

3͡1 2 | 2. ˇ1 6 | 0 6 1͡5 | 6 0 6 | 5 - ‖

周 郎， 小周 郎。 （呃）

〔平板鼓书头〕：通常演唱长篇故事的开头，有四句或八句组成的七言引诗为“鼓书头”（或称“鼓板头”）。这种“鼓书头”，又有以〔平板〕一眼板（$\frac{2}{4}$拍）开唱的形式，和以〔快板〕或〔急韵快板转行板〕开唱的形式。以〔平板〕开唱时，称〔平板鼓书头〕。〔平板鼓书头〕在开唱前有数小节鼓板击奏的前奏。其唱词基本句式为七言上下句式。唱腔为上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“2”，下句落音“5”。句间夹击鼓板过门。例如：

（正宫调）1 = G

选自《罗通盘肠大战》
（余民财演唱　杨承系记谱）

$\frac{2}{4}$ 中速 (0 衣冬 | 冬 冬冬 冬冬冬冬 | 冬冬冬冬 冬冬冬冬 | 冬冬衣冬 冬 冬 | 衣冬 冬) 2 |

打

【平板鼓书头】

2 3 3 2 | 3 2 (冬 冬冬 | 冬 冬) 5 3͡5 | 1 2͡3 2͡1 6 | 5 (冬冬 冬 冬) |

通鼓板闹 阵阵， 各位 同志 听 分 解。

2 2 3 2 | (冬冬 冬 冬) 6 | 5 5 3. 5 | 2 1 21 2 | 2 2 2 (冬冬 |

俺今说的 古 代英雄 罗 通（那个）盘 肠大 战，

冬冬 冬) 3 | 5 5 5. 5 | 3. 5 2 3 | 1 6͡5 | 5 - | 冬 冬冬 衣冬冬冬 |

这 英雄世 代 都（哇）传 名。 （啦）

(0 冬冬 冬冬冬冬 冬 冬

冬冬 冬）| 6 6 5（冬冬 | 冬冬）0 2 | 2 2 3 5 | 3 1 2（冬冬 |

有罗通 奉了元帅的 命（嘞）令，

冬冬）0 5 | 5 32 32 1 | 23 1 6 5 ||（冬冬冬 冬）| 0 2 2 3 |

抽 身 打 马 就 出兵。 头戴的

3 51 2. 3 | 2（冬冬 冬冬）| 0 5 5 32 | 1 23 21 6 | 5（冬冬 冬冬）||（下略）

银盔一 顶， 身穿（那个）白银 装 在 身。

〔正板鼓书头〕：如《三国演义》的开场由八句七言诗引组成。从一唱到八，以表明唱传的内容。唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。上句多落“2”音，也可落“3”；下句落“5”。旋律质朴平稳，唱段结束时有落腔句。例如：

1 = G

选自《三国演义》

（陈虎章演唱 钱园珠记谱）

中速 ♩= 84

$\frac{2}{4}$（冬冬冬冬 冬 冬 | 呇冬 冬 | 冬冬冬冬 冬 冬 | 呇冬 冬 | 冬 冬 冬 | 扎 扎）|

【正板鼓书头】

3 3 2 1 | 55. 23 2 | 0 5 3 1 | 2 - | 0 3 2 1 | 1 6 1 |

一 人 一马 一 杆 枪， 两 国 不 和 （呀）

2 - | 1 21 6 | 5（冬）| 5 3 21 2 | 1（冬）| 0 5 3 1 |

动 刀 枪。 三 气 周 瑜 芦 花

2 3（冬）| 3 1 2 | 32 1 0 23 | 1 21 6 | 5（冬）| 5 32 3 32 |

荡，（呃） 四 郎 探 母 在 番 邦。 伍 子胥 就 把那

5 3 2 | 1 2. | 3 31 2 3 | 1 6 1 | 1 21 6 | 5（冬）|

昭 关 过，（吔） 六 郎 镇 守 在 那 三 关 上。

5 53 2 1 | 0 5 3 i | 6 - | 6. 53 | 3 31 2 3 | 1 21 6 |

七擒 孟获 诸葛 亮， 八仙 过海 闹龙

6 5 0 5 | 3. 1 2 | 2. 121 6 | 0 6 1 5 | 6 5. | （下略）

王，（呃） 闹 龙 王 闹龙 王。（呃）

从行当来看，除了有生旦性格特征的唱腔外，亦有诙谐风趣的丑行唱腔。例如：

1 = F

选自《三请樊犁花》程咬金唱
（占银生演唱 赵南元记谱）

【平板正韵】 中速 ♩= 84

（前略）| 2/4 i 5 5 | 2 5 3 | 2 5 1 | 1 i 6 5 | 5 1 2 |

那一 天 老程 我 兴冲 冲 大摇（是）大摆

0 5 3 2 | 1. 2 3 5 | 23 21 1 2 | 6 5. | 5 5 6 6 | 1 6 5 |

大摇 大 摆（是）出了（那个）家 门， 一边 走（哇）一 边（子）

6 6 （0 冬冬 | 各 冬 冬 | 冬 冬）| 6. 6 5 i | 6553 5 | 0 5 i |

想（呀） 三十六计 想分 明。 梨 花

i - | 0 i 6 5 | i i. 6 5 | 5 1 | 2 3. 5 | 2 - |

纵然是 不听 我 老 程 言，（呐）

0 i 6 5 | 3 i i 6 5 | 5331 2 12 | 5 - | 3 i 6 5 | 5 5 12. |

还有她 婆婆的书信 公 公的将 令。 越思越想 越高兴，

5 5 6. 125 | 2512 6 5 | （冬冬冬 冬）| X X.（冬冬.）| i 5. |

三步两 步就 到了客 厅。 一见 梨花

那一身的打扮，哎呀不好！倒叫我老程

着了一惊。只见她她她头带一顶道姑（子）帽

一件八卦衣（是）穿在她的身。莫非

梨花被那小丁山气腫了心，（哪）

莫非（那个）樊梨花当真要修仙慕道

不爱了红尘？哎呀呀，这椿差事难交

令，老程我是白费了白费了一片

心。（哪）

〔平板花腔〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“2”或“$\underset{\cdot}{6}$”，下句落音“$\underset{\cdot}{5}$”，尾句为重句落腔。是大鼓唱腔中吸收地方小曲音调的一种唱腔。旋律性较强，节奏较跳跃，宜表现轻松欢快的情绪。例如：

1 = A

选自《杨八姐游春》八姐唱
（周天润演唱　赵南元记谱）

【平板花腔】 中速 ♩＝88

（前略）| 2/4 2 21 5 65 | 3. 5 | 2. 5 3 2 | 1 - | 1.216 5 |
暂别（呀） 绣 房

3 35 321 | 2 53 2 | 21 25 | 33 21 | 3 5 6 |
往外（呀） 游，（哇） 鸟语（呃） 花香 一（呀） 风

2. 3 216 | 5 - | 22 53 | 3 2 2 | 53 32 |
流。 春风（呃） 见我（是）微 微

21 6 1 | 55 6 | 35 62 | 1 656 | 5. 6 |
笑，（哇） 微微 笑，柳叶佳人 半 带 羞，

35 62 | 1 656 | 5 5 6 | 5 - |（下略）
柳叶佳人 半 带 羞。（哇）

〔悲韵花腔〕：唱词三三四格的十言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“5”，下句落音“6”或“5”。结尾音为“5”。唱腔糅合当地采茶戏的音调，有悲切哀伤的行腔韵味。例如：

1 = C

选自《卖花记》
（周天润演唱　赵南元记谱）

【悲韵花腔】 中速 ♩＝84

（前略）| 2/4 3 23 321 | 2 16 6 | 1 26 6 | 5 56 1216 | 5 - |
公堂上 大老爷 请听（呀）根芽，

12 2 | 1 26 6 | 12 2 16 | 6 0 | 33 32 | 1 26 5 |
听我把 伤心话 从头（呀）诉 下。 未开（吔） 言

2 25 53 | 3 2 1 35 | 3 3 3 2 | 2 1 6 | (扎 扎) | 1 2 1 |
就叫 人 把 那(呀)

6 6 6 | 5. 6 1216 | 5 — | (各冬冬 冬冬 | 各冬冬 冬冬 | 扎 扎) |
珠泪 洒 下,

1632 2 | 1221 6 | 1 2 2 21 | 6 0 6 | 5 — | (下略)
卖花 女 受凌 辱 冤 情(是)重 大。 (呀)

〔快板〕:有〔快板〕、〔急韵快板〕、〔急板〕等称谓。唱词七言上下句式。唱腔上下句体,有板无眼($\frac{1}{4}$拍),上句可落"2、3"等音,下句落"5"音,一般情况下,〔快板〕安排在唱段的中间或尾部。例如:《薛丁山比武》中,由〔散板〕转〔快板〕,再转〔正板〕:

选自《薛丁山比武》
(周天润演唱 赵南元记谱)

1 = F

念:列位,今天不把别的表,要把那薛丁山比武唱一唱。——

中速转快速
2/4 (0 冬冬 冬冬 | 冬 冬) | サ i 6 5 — 3. 5 6 i 5 —
清 晨 里

3 i 5 — 6 5 3 3 1 2 — i 6 5 1 2 3 —
阳 光 (那 个) 红 满 天, 校 场 之 上

5 3 i — 6 5 5 3 1 2 — 5 3 5 1 2 3 — 2. 1 6 —
气 象 (那 个) 新。 比 武 的 钟 声

【快板】
3 5 6 i 5 — 5 — (各 各) | 1/4 5 32 | 12 3 | 0 5 | 0 3 |
响 冬 冬, 急 坏 了 丁 山

1 61 | 5 | 0 5 | 0 3 | 6 5 | 5 35 | 2 | 0 5 | 0 6 | 3 3 | 1 61 |

小年　轻。磨　拳　擦掌　比高　低，忽　然　观众　人拥

5 | 0 5 | 3 5 | 6 5 | 0 6 | 1 2 | 3 | 0 5 | 3 5 | 6 1 | 0 1 |

挤。小　丁山　走上　那　比武　台，身　强　力壮　有

6 1 | 5 | (冬 冬冬 | 冬) | 3 35 | 3 2 | 1 12 | 3 | X X· | 0 6 |

精　神。有一个　番将　靠近了　身，喀嚓　一

5 | 5 | 5 | 5 | 3 i | 6 53 | 1 2 | 3 | (冬 冬冬 | 冬) |

声　两员　小将就　交了　手，

5 32 | 1 1 2 | 1 61 | 5 | 3 5 | 6 5 | 0 5 | 3 1 | 2 | 5 5 |

擂台　下面（就）看得　清。两人　打到　午　时　正，人群

6 1 | 1 61 | 5 | 0 5 | 3 5 | 1 2 3 | 3 | 3 | 3 | 0 5 |

响起　喝彩　声。丁　山　小　将　显

3 5 | 6 | 6 | 6 | 6 53 | 5 32 | 1 23 | 1 61 | 5 | 0 5 |

身　手，打得　番将　难招　承。众

0 35 | 6 | 0 5 | 0 3 | 321 | 2 | 1· 6 | 1 2 | 0 1 | 0 61 |

乡　亲　个　个　都　夸　奖，夸　奖　丁山　好　后

5 | 5· 3 | 2 1 | 1 | 1 | 1 | 1 2 | 5 | 3· 1 | 2 |

生。自　古　英　雄　（就）出　少　年。

【正板】

2 | 2 | 2 | $\frac{2}{4}$ 5 32 | 1 2 6 | 1 5 6 | 5 (冬) |

乐　坏了　当朝　的　文　武　臣。

5 5 3 5 | i 3 i | 6 - | 6 - | 0 5 3 5 | i 6 5 |
当今有幸 出 猛 将， 太平 江 山

0 5 3 5 | 2 0 5 | 3 5 2 | 2 1. | 1 - | 1 - | （下略）
得 安 宁， 得 安 宁。（哪）

〔急韵快板鼓书头〕：唱词七言上下句式，唱腔上下句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。上句落音自由，多落"6"音，亦可落"2、3"；下句落"5"音。有落腔句，曲调可随需要而变化。例如：

选自《表古人》
（周世华演唱　赵南元记谱）

1 = G

中速 ♩= 120

$\frac{1}{4}$（ 各冬 | 各冬 | 各冬冬冬 | 各冬 | 各冬 | 各冬 | 各冬冬冬 | 各冬 | 各 冬冬 | 冬冬 |

各 | 扎 | 扎 ）| 【急韵快板鼓书头】 2 2 | 5 3 2 | 3 1 | 2 1 6 | 2 2 | 5 1. | 2 1 |
一 人 一 马 一 杆 枪， 两 国 不和 动 刀

5 ˇ 2 2 | 2 2 | 3 3 1 | 6 5 6 | 2 2 | 5 1. | 2 1 6 | 5 ˇ 2 2 | 2 | 2 |
枪。三气 周 瑜 芦花 荡， 四 郎 失落 在 番 邦。伍子 胥

2 | 2 | 2 1 6 | 5 5 5 | 3 3 2 | 1 2 | 3 5 5 | 6 2 | 1 6 5 |
就把 那 昭 关 过， 六 郎 镇 守 三 关

5 ˇ 5 5 | i 6 5 | 5 3 i | 6 5 3 | 5· 5 | 6 1 1 | 5 3 5 | 2 |
上。七擒 孟 获 诸 葛 亮， 八 仙 过 海是 闹 龙 （呃）

2 | 2 | 0 1 6 | 6 0 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）
王。 （呃）

〔急板〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落音"2"，下句落音"5"。其唱腔特点字密腔简，节奏紧凑，连续出现抢板句式，唱念结合，〔急板〕过后紧接〔行板〕。例如：

1 = F

选自《古文调》
（周世华演唱　赵南元记谱）

中速 ♩= 104

$\frac{1}{4}$ (各冬 | 各冬 | 各冬冬冬 | 各冬 | 各冬 | 各冬 | 各冬冬冬 | 各冬 | 各冬冬冬 |

各冬 | 各 | 扎 | 扎) | 【急板】 2 2 | 5 5. | 3 3 | 2 ˅ 2 2 | 6 1 | 2 1 |

一人 一马 一杆 枪，两国 不和 动刀

5 ˅ 2 2 | 5 5 | 3 3 2 | 1 1 6 1 | 5 6 5 | X X X X X | X X X | X X X X X |

枪。三气 周瑜 芦花 荡，四郎探母 在番 邦。伍子胥就把 昭关 过，杨六郎镇守

X X X | $\frac{2}{4}$ 【行板】 2 2 1 0 6 | 6 - | 6 - | 6 - | 6. i 6 5 3 |

三关 上， 七擒（呐 呃）

2 - | 2 - | 1 1 5 1 | 6 5 3 5 | 1 1 6 3 |

七擒孟获 诸葛亮， 八仙过

2. ˅ 6 5 | 6 5 1 6 | 6 5. | 5 - | 5 - | （下略）

海 闹 龙 王。（呃）

〔慢板〕：唱词为三三四格十言上下句式。唱腔上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句落"2"或"6"，下句落音"1"。在大鼓唱腔中，慢板形式的唱段，常较多吸收或借鉴戏曲唱腔的音调而丰富自己。此外，常夹有方言衬词，别具地方特色。例如：

1 = G

选自《蔡鸣凤辞店》
（胡广镇演唱　邓志成记谱）

【慢板】 中速 ♩= 88

（前略）| $\frac{4}{4}$ 2 3 3 3 2 1 | 5 5 3 2 3 3 3 5 3 | 2 - - - |

表 家 乡（呃） 住（呀） 湖（哇）广（呃）

2 2 5 5. | 5 3 - 2 | 5 3 3.5 3 1 | 2 - - - |

山（呐）城（嘞）小 县，（呐）

（冬.冬 冬冬 0冬 冬）| 5 6 i i 3. | 3 3 2 2 1 1. |

我 姓 蔡 字 鸣（呐）凤（呃）

5 5 6 5 3 3 2 2 | 1 - - - | 2 2 3 1 2 | 6 6 5 6 5 6 |

交 易（呀）到 外（呀）边。在 家 中（呃）继 祖（呀）业

3 3 2 2 2 2 6 | 0 5 6 1 1 | 6 6 5 5.6 5 3 |

一（呀）年（呐）未（呀）满，因 此 上 别 贤 妻

6. 5 5.6 5 3 | 2 1 - - | 2 2 1 2 1 6 1 |

来 到 江 西。我（哇）本 当（呃）

1 i 6 5 6 | 3 2 1 2 2 6 | 6 6 1 2 2 3 |

到 江 西（呀）三 年（呐）回（呀）转，并 不 要（哇）

6 6 6 5.6 5 3 | 5. 6 3 5 2 6 | 1 - - - |

修 家（呀）信（呐）带（呀）转（呐）家 门。

2 3 2 1 2 | 2 6 5 5 3 2 | 2 2 2 2 1 6 1 6 |

三 天 前 在 大 街 有（哇）些（吔）烦 闷，

6 5 6 1 6 1 | 6 5 6 5 6 5 3 | 6 5 6 3 5 2 6 |

我 岳 丈 修 书（呀）信（呐）催 我 回

1 - - - | 2 2 3 2 1 6 1 | 1 6 6 5 3 3 3 |

程。我（吔）本（呐）当（呃）别 了 小 妹（呀）

2 2 1 2 3 1 2 1 | 1 2 2 1 2 | 6 6 6 5 6 5 3 |
回（呀）家 转，（呐） 丢（喂）下 了 乖 巧（哇）妹

6 5 3 3 5 2 6 | 1 - - - | 2 2 2 2 1 6 6 |
心（呐） 又 不 相 忍。 我（哇）本（呐）当 （呃）

6 6 6 5 3 3 2 | 2 2 1 2 3 3 1 2 | 0 6 1 5 6 1 |
念（呀）小 妹 不（呀）转 回（呀）程， 我 岳 丈

5 5 6 3 3 2 1 | 5. 5 3. 2 | 1 - - - |（下略）
他 道 （哇）我（呀） 是 抛 （呀）家 的 人。

流传于都昌的大鼓音乐其板式较为简炼，主要有：〔穿板〕、〔数板〕、〔流水板〕、〔慢谈〕四种。

〔穿板〕：又称起板。系曲目开唱前通常加唱（或说）的四句七言引诗，其内容前两句为浮词，后两句为点明主题的实词。唱腔四句体，无眼板（$\frac{1}{4}$拍），每句落音分别为："2、5、6、5"。〔穿板〕开腔之前，连击十余小节的鼓板为前奏，然后再起唱，并于每句句间以鼓相衬，末句句尾常用长韵拖腔以示下面就要进入正书，展开故事，接唱〔数板〕。例如：

选自《智取敌碉堡》
（朱毛仔演唱 袁其昌记谱）

1 = G

中速 ♩= 72

$\frac{1}{4}$（冬冬 | 扎 冬 | 扎 冬冬 | 扎冬冬冬 | 扎冬冬冬 | 扎 冬冬 | 扎 冬冬 | 扎 冬冬 |

冬 冬 | 扎 冬 | 扎 冬冬 | 冬 冬 | 扎 冬 | 扎 冬 | 冬 ）| 【穿板】2 2 2 | 3 2 |
催 起（呀）鼓 板

2 2 | 2（冬冬 | 冬冬）| 3 2 2 | 6 1 1 | 2 1 6 5 | 5（冬冬 | 冬 冬冬 | 冬冬）|
忙 开 腔， 各位（呀）听 我 表 端 详.

5 3 3 2 | 3 3 2 | 1 6 1 | 6 (冬冬 | 冬 冬) | 6 6 | 1 1 | 3. 2 | 2 2 |

说的是 一九 四二 年， 赣北 来了 小 东（哎）

6 5 | 5 | 5 (冬 冬 | 冬 冬 冬 冬 | 扎 冬 冬 冬 | 冬 冬 | 扎 冬 | 冬) | （下略）

洋。（哎）

〔数板〕：亦称平板。唱词七言四句式。唱腔四句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），每句落音分别为："2、5、6、5"。似说似唱，以唱为主，长于叙事，亦可抒情。任意反复，常视故事情节而变化其节奏和落音，在简单的曲调中赋予新意，形成多种变腔。例如：

1 = G

选自《十字》
（张通定演唱 陈发科记谱）

【数板】 中速 ♩= 72

$\frac{2}{4}$ 5 3 5 3 2 | 1 2 2 (冬冬 | 冬冬 冬冬) | 3 2 1 2 | 2 1 6 5 (冬冬 | 冬冬 冬冬) |

一字写来 一横长， 刘秀逃难 走 南阳，

2 2 5 3 | 2 1 2 2 6 (冬冬 | 冬冬 冬冬) | 1. 2 3 5 | 2 1 2 | 6 5. | （下略）

姚期马武 来救 驾， 二 十八岁 坐 殿 堂。（呃）

〔数板〕唱腔，也有将一、三句的落音加以改变，成为"1、5、3、5"，使唱腔起了变化，加上节奏的伸展，曲趣随之变异。例如：

1 = G

选自《十字》
（张通定演唱 陈发科记谱）

【数板】 中速 ♩= 72

$\frac{2}{4}$ 2 2 3 3 | $\frac{3}{4}$ 2. 1 6 5. | 6 1 2 3 1 1 (冬冬 | $\frac{2}{4}$ 冬冬 冬冬) |

九字写来 （呀） 转只 钩，（啃）

5 5 6 1 2 3 5 | 2 2 2 1 | 6 5 (冬冬 | 冬冬 冬冬) | 1 1 1 1 1 6 |

三国 英雄 算马超。（哎） 就这个张飞

$\frac{3}{4}$ 5 6 5 3. (冬冬 | $\frac{2}{4}$ 冬冬 冬冬) | 6 6 1 3 5 | 2 2 2 1 | 6 5. | （下略）

不怕 死， 单人 独马 战马超。（哎）

〔流水板〕：亦称急板。唱词的基本句式为七言上下句，但多有加字。唱腔上下句体，无眼板（$\frac{1}{8}$拍），上句落“6̣”音，下句落“5̣”音。节奏紧促，速度较快，字多腔短，情绪急切。例如：

1＝G

选自《智取敌碉堡》
（朱毛仔演唱　袁其昌　陈发科记谱）

【流水板】　快速　♩＝144

$\frac{1}{8}$ （冬｜冬）｜2｜32｜2｜（扎）｜1｜1｜6̣｜5̣｜（扎）｜53｜

这时候，碉堡外面，抗日

33｜2｜32｜6̣｜（扎）｜5｜1｜6̣｜5｜6̣｜1｜1｜1｜

的游击队，一个个奋勇冲锋

15̣｜6̣｜5̣｜（扎｜扎｜扎｜扎｜扎）｜15̣｜61｜15̣｜6̣｜（扎）｜

上战场。嗵！嗵！嗵！手榴弹响，

0｜0｜（扎｜扎｜扎）｜6̣｜12｜6̣｜6̣｜6̣5̣｜5̣｜（扎）｜（下略）

嘟——啦，啦，啦，响起了机关（呐）枪。

〔慢谈〕：即慢板。唱词七言上下句式。唱腔上下句体，上句落音“6̣”或“1”，下句落“5̣”。常用于〔流水板〕之后，或〔平板〕之中，起调节转换情绪的作用，以$\frac{2}{4}$节拍出现。放慢速度的效果，即为三眼板$\frac{4}{4}$拍的效果。例如：

1＝G

选自《鼓板头》
（朱毛仔演唱　袁其昌记谱）

【慢谈】　中速稍慢　♩＝48

$\frac{2}{4}$ 5.5 33 1233｜2161 6̣（冬）｜6 32 611 1｜21 6̣ 5̣｜

五湖（那个）四海（就）皆兄弟，人到何处（喂）不相逢。

1232 123｜5 32 1（冬）｜5 32 6123｜1 16̣ 5̣（冬冬｜

山相逢来水相逢，朝朝暮暮在心中。

$\frac{1}{4}$ 冬冬）｜$\frac{2}{4}$ 2 2 53 5｜2 61 6̣（冬冬｜$\frac{1}{4}$ 冬冬）｜$\frac{2}{4}$ 123 3 5 2｜

有朝一日（就）心烦闷，提起了（喂）鼓板

2 1 6 5 | 5 (冬冬 扎冬冬冬 | 扎 冬冬 冬 冬 | 扎 冬 冬) | (下略)
响 冬 冬。(哎)

流行于九江等地的大鼓音乐，有三个艺术派别。虽均源于湖北汉腔，但由于长期的流变过程，遂形成各自不同的风格。如港口、永安、城子镇一派，更多地保留了湖北汉腔大鼓的唱腔韵味及曲调旋律。代表人物是蔡茂山，他的唱腔朴实、健朗，长于叙事。如《乌金记》唱段，唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“6”，下句落“5”，可任意反复。例如：

选自《乌金记》
（蔡茂山演唱　郑为群记谱）

1 = F

♩= 140

$\frac{2}{4}$ 3 2 2 | 5 3 3 3 | 2 3 6 1 | 6 (衣冬 | 冬 冬) | 5 3 5 |
不 唱 （啊） 前 朝（哟） 并 后 代， 听 唱 （啊）

1 6 1 | 1 2 3 3 | 2 1 6 5 | 5 - | 5 0 | 衣冬 0 冬 |
本 朝 （咪） 一 新 （啰） 闻。 （哪）
(衣冬 0 冬 冬 冬

冬 0) | 3 2 2 | 5 3 3 3 | 2 1 6 | 5 6 | (衣冬 0 冬 |
乾 隆 （哎） 五 十（就） 三 年 （啊） 整，

冬 冬) | 5 3 5 | 1 6 1 | 3 2 1 | 6 5 5 | 5 - | (下略)
嘉 庆 （哎） 三 年 （咪） 才 结 清。 （哪）

流行于沙河、黄老门、马回岭等地的一派，虽以汉腔为主，因受安徽淮南大鼓的影响，糅合了部分淮南大鼓的音调，使其唱腔更为丰富多变。代表人物叶明善，曾用简洁明快的旋律演唱《红军不怕远征难》。其曲调常出现六度、七度大跳，加上演唱顿挫分明，吐字刚劲有力，充满激情，尤其在唱腔结尾处作转调处理，更显与众不同。例如：

选自《红军不怕远征难》
（叶明善演唱　郑为群记谱）

1 = G

(前略) | $\frac{2}{4}$ 5 3 i | 6 6 6 5 3 | 3 2 1 | 6 (冬) | 5 6 1 |
共 产 党 踏 开了 血 迹 奋 身 起， 建 立 了

5 33 2 1 | 3 2 1 | 6 5. | 3 i i 6i | 6 3 5 | 3 3 2 1 |

伟大的苏区 和 红 军。 日寇（的呀） 侵略 了 东（啊）三

5 （冬） | 5 5 5 1 | 3 2 1 | 5 （冬） | i i 5 | i 6 6 5 |

省， 蒋朝皇帝 也 算 臣， 无主 张 建议来

3 2 6 | 5 55 2 1 | 3 2 1 | 6 0 5 | 5 （冬） | 6 66 i 5 |

抗 敌，祖国的山河 被 侵 吞。 人民的武装

6 3 2 1 | 6 （冬） | 6 5 5 6i | 3 2 1 | 5 i 6 | 6 6 i 3 |

要（哇）抗 战， 口号响了 半 天 云。救亡 运动如潮

5 5 6 | 6 1 3 | 2 1 6 5 | 5 5 5 | i i 6 | 5 3 3 |

涌，蒋贼 一见 也 心 惊。 因此 上 红军 北 上

3 2 1 | 1 6. | 6 3 6 1 | 3 2 1 | 6 5 | 5 5 i |

把 日（呀） 抗， 不怕艰难 苦 又 辛， 突破 了

6 6 5 4 | 2 2 66 | 4 6 4 4 | 4 6 5 4 | 2 1 | 1 - ‖

重围和铁 链，踏破了 万水千山 向（呀）前（咪） 进！（哪）

以王贤定为代表的九江县新塘、新全、城门、岷山一派，其唱腔常将汉腔与民间小调融为一体，更具生活气息。例如：

选自《怕字当头》
（王贤定演唱　郑为群记谱）

1 = G

2/4 2 2 2 | 5 5 5 3 | 2 3 2 1 | 6 0 | 5 5 5 3 | 2 6 1 |

大家（咪）听了（啊） 最好莫犯 愁， 听我（呀） 讲一 个

1 2 5 3 | 3 2 | 3 2 1 6 | 5 - | (冬 冬 | 冬. 冬 冬 冬 |
二十六个 怕 字 来 当 头：

冬 0) | 6 5 5 | 2 3 3 2 | 2 0 | 2 3 2 6 |
老 鼠 （哦） 怕 的 是（呀） 猫， 猫 又 怕

1. 0 | (冬 冬 | 冬 冬 衣 | 冬 0) | 5 5 5 3 |
狗， 狗 又 就（噢）

2 3 2 | 3 2 | 1 6 | 5 5 | 5 0 | （下略）
怕 的 是 老 虎 来 （吔） 拖。（喂）

流传于彭泽一带的大鼓唱腔音乐，亦有〔板头〕、〔引子〕、〔平板〕、〔快板〕等板式。

〔板头〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，无眼板（$\frac{1}{4}$拍），上句落“3”音，下句落“1”音。例如：

1 = E

选自《杨七郎枪挑番将》
（刘兴华演唱　丁茂松记谱）

【板头】 ♩= 132

$\frac{1}{4}$ i i | i | 6 | 5 | 6 | 5 | 3 | 3 | 2 1 | 1 | 3 | 3 3 | 2 |
七 郎 抬 头 来 观 望，（呃） 睁 开 虎 目 看 得 分

3 2 | 1 | (的 | 冬 冬冬 | 的 冬 | 冬 冬 | 冬 冬冬 | 的 冬 | 冬 冬 | 冬 | 冬 | 冬) |
明。（呃）

i | 6 i | 3 i | 5 6 | i | 6 | 6 | 5 | 3 2 | 1 | 2 2 | 1 2 | 3 |
番 将 答 过 通 报 名 和 姓，（吻） 本 将 军 枪 下

3 3 | 5 | 2 | 1 | 1 | (冬 冬冬 | 的 冬 | 0 冬 | 冬 冬 | 冬 冬冬 | 0 冬 |
不 死 无 名。

‖: 冬 冬冬 | 的 冬 | 0 冬 :‖ 冬 | 冬 | 冬 | 冬 | 冬 | 的 冬 | 冬 | 冬) | （下略）

字谱说明："的"为击板声，"冬"为击鼓声。

〔平板〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句落"3"音，下句落"1"音。例如：

1 = E

选自《井岗红军》
（刘赖华演唱　丁茂松记谱）

♩ = 120

$\frac{2}{4}$ (的冬 的冬 | 的冬 冬0 | 的冬 的冬 | 的冬 冬0 | 的冬 的冬 | 的冬 冬冬 |

冬冬 冬冬 | 的冬 的冬 | 冬冬 冬冬 | 渐慢 的冬 的冬 | 的冬 的冬 | 冬 冬) |

【平板】

1̇ 5 5 | 5 1̇ 1̇ | 5 5 6 5 | 3 (的冬 | $\frac{1}{4}$ 冬) | $\frac{2}{4}$ 6 1 1 |

日出（呀）东方（是）一（呀）点 红， 伟 大

1 2 3 5 | 3 2 | 3 2 1 | 1 (的 | 冬 的冬 | 冬冬 冬冬 |

领 袖（是） 毛 泽 东。（啊）

冬冬 冬 冬冬 | 的冬 的冬 | 冬 冬) | 3 5 5 | 5 1̇ 1̇ | 1̇ 5 6 5 |

井岗（哎）山上（是）红军举

3 0 | 6 1 1 1 | 3 5 | 3 2 | 3 2 1 | 1 - | （下略）

旗， 为 的是 全 国 工 农 兵。（吻）

省会南昌的大鼓唱腔音乐，融入道情成分。唱词七言四句式。唱腔四句体结构，每句落音分别为"2、5̣、1、5̣"。反复叠用时，常在一、三句改变其落音。起唱前或段落之间，均有节奏跳跃且丰富多变的鼓点击奏（一般四小节）。唱腔中的句头、句腰处多以"闪板"（或称"漏板"即后半拍）起唱。如：

选自《王佐断膀》
（胡金根演唱　蔡天翼记谱）

1 = D

中速 ♩= 72

2/4 (0 冬 0 冬冬 | 冬冬冬冬 冬 冬 | 0 冬 0冬冬0 | 冬) 0 1 2 | 3 2 1 3 3 2 |

有　有（哇）无无

1 2 3 5 2 | 0 3 3 2 | 3 3 2 1 1 | 5 0 1 | 2 2 3 3 2 | 3 5 1 |

且来烦，劳　劳　碌碌（哇）几时闲。人　心（呐）曲曲　弯弯　水，

0 3 6 1 | 2 3 5 2 | (冬 冬) 5 | 3 1 2 2 3 2 | 2 3 2 5 | 5 (冬冬 冬冬冬冬 |

世事　重　重　叠　叠　山。（呐　哎）

冬冬冬冬 冬 冬 | 0 冬 0冬0冬 | 3/4 0 冬 0冬0冬 冬) | 2/4 0 2 3 1 2 | 3. 2 3 2 1 |

古古（那个）今　今（呐）

0 2 3. 2 | 1 0 5 | 3 3 3 3 2 | 1 1 5 | 0 3 3 2 | 5 1 1 2 |

多变　化，贫　贫（呐）富富　以循　环，将将（呐）就就虽能

1 0 5 | 3 2 1 6 2 | 2 0 | 2 3. 2 | 2 2 |

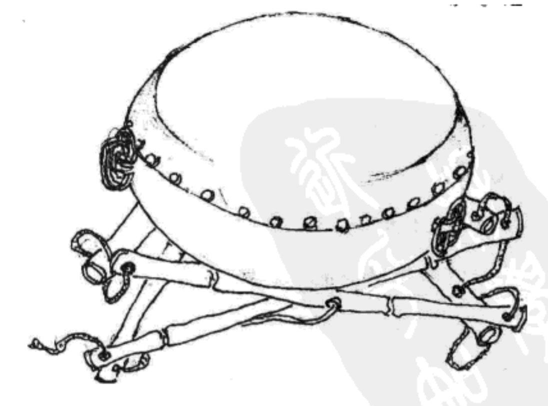
过，苦　苦　甜　甜　总　一　般。（呐

5. (冬冬 | 冬冬冬冬 冬 冬 | 0 冬冬 冬冬冬冬 | 冬冬 0 冬 | 0冬冬0 冬) ||（下略）

哎）

江西大鼓主要伴奏乐器有平架鼓、高架鼓和响板。

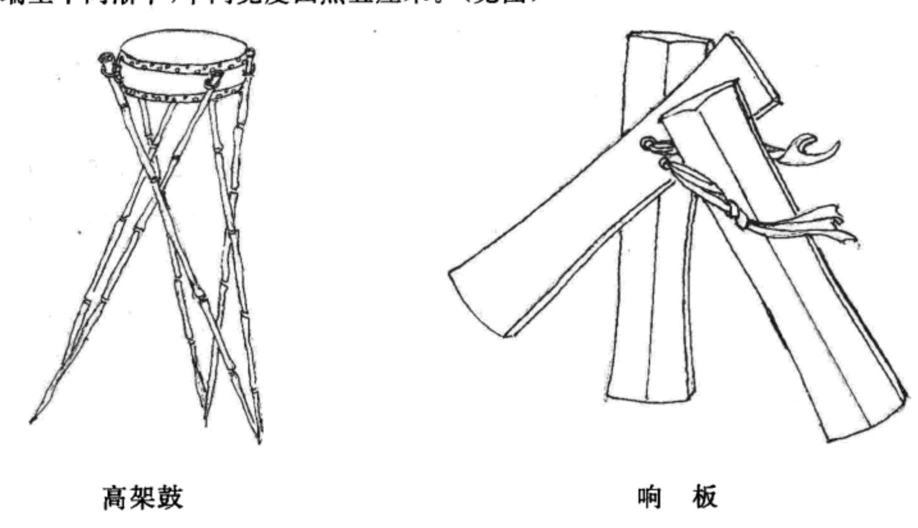
平架鼓：鼓身木制，扁圆形，上下两面鞔牛皮，鼓面直径二十厘米，鼓厚八厘米，鼓架竹制，架高约二十七厘米。（见图）



平架鼓

高架鼓：鼓身的形状尺寸与平架鼓相同，鼓架由六根小山竹制成，架高一米。（见图）

响板：由三块长条形硬质木板（红木或黄檀木）制成。板长二十七厘米，两端宽六厘米，两端至中间渐窄，中间宽度四点五厘米。（见图）



高架鼓　　　　响　板

南昌清音音乐　南昌清音音乐，是以明清俗曲为基础，吸收文南词，结合当地民歌小调，并借用京剧唱腔，逐渐融化组合发展而成。流行于本省的南昌、新建、上饶、吉安、景德镇等地。品位典雅，雅俗并存，极富江南说唱艺术特色。

南昌清音的唱腔曲体结构为曲牌与板腔的综合体式。其中曲牌体又有单曲与曲牌联缀两种，以单曲为主，联缀为次。单曲体曲牌繁多，有〔满江红〕、〔剪剪花〕、〔银纽丝〕、〔耍金扇〕、〔夜夜游〕、〔青阳扇〕、〔湘江浪〕、〔叠断桥〕、〔一字清〕、〔十杯酒〕、〔五更相思〕、〔王婆骂鸡〕、〔补缸〕、〔下象棋〕、〔放风筝〕、〔孟姜女〕、〔寡妇上坟〕、〔懒汉怕妻〕、〔打懒婆〕等共六、七十种。曲牌联缀体，即由多个单曲联缀成套，可唱一个故事。如《东湖十景》即由〔鲜花调〕、〔红绣鞋〕、〔玉美人〕、〔进兰房〕、〔九连环〕、〔到春来〕、〔白牡丹〕、〔青阳扇〕、〔瓜子仁〕、〔四季相思〕等十支小调曲牌联缀而成。板腔体音乐有文南词和京剧的西皮、二黄等。

单曲体诸多曲牌，多数从外省传入，虽然几经流播，使许多唱腔在旋律、节奏、过门音乐等方面有不同程度的变化，但仍有许多曲牌至今基本保持原貌。如〔满江红〕、〔剪剪花〕、〔虞美人〕、〔银纽丝〕、〔四季相思〕、〔鲜花调〕等常用曲牌均与各地流传的大同小异。这些曲牌（包括本地的小调），其唱词结构以长短句式为主，也有七言句式、五五句式、十言句式等多种结构形式。

〔满江红〕：唱词结构为六、（三）七、七；六、（三）七、七；五、（四）七、（三）七、（三）七格的长短句式。唱腔结构为节拍不规整的多句体组成一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。整曲分三联，一、二联尾音落“2”音，第三联尾句落“5”音收腔。联与联之间有过门音乐连接。曲调具有抒情委

婉、旋律流畅、情绪深沉的特点。例如：

选自《姻花女告状》
（张振兴演唱　袁大位记谱）

1＝D

【满江红】 中速稍慢 ♩＝66

2· (3 2 3 1 1 | 2 5 3 3 2321 6 61 | 2 23 1 3 2 1 2 3) |
肠；

5 3 5 6 1 6 1 2 | 3 (0 12 3 3 0 12) | i 6 6553 |
头戴一枝花，嘻笑吟

2 - (2 2 2 3) | 5 - 6 - | 5 3 2 - | 6 56 16 2 |
吟，双膝跪在公堂

5 - (5 5 5 6) | 5 6 5 1. 6 | 5 3 - 0 |
上，大老爷不嫌

3 5 3 2 2 | 6 - 0 0 | i 6 6 5. |
奴家容貌丑，小女子

3 5 3 - | i 6 6 3 5 | 2 - 2 3 | 5 - 0 0 ‖
情愿与你配鸳鸯。

〔剪剪花〕：唱词结构为七、七、五格三句式，常见有增字。唱腔三句体，$\frac{4}{4}$拍，每句落音分别为“1、2、5”，末尾有数小节过门音乐连接。曲调旋律流畅，长于抒情。例如：

1 = D

选自《虞美人》
（胡林香演唱 张书銮记谱）

【剪剪花】中速 ♩=72

$\frac{4}{4}$ 5· 6 5 3 2 1 2 | 5· i 6535 2 1 2 | 1 6 1 2 5 65 3 |
虞美人得病在

2321 6 56 1 6 1 | 1 6 1 2 5 65 3 | 1· 2 5 3 2 1 2 |
床，一把手拖着了有情郎，

6 5 6 1 3. 2 1235 | 2. 3 1261 5 - | (1 23 1 6 5 3 5 |
有话 与 你 讲。

1 23 1 6 5 6 1 1 | 6 5 3 3 5 6561 | 5 - 0 0) ‖

〔银纽丝〕：唱词结构为长短句式多句体，唱词上联七、七、五、七、五、五、(三)七；下联(三)七、(三)七、五、五、七。唱腔由上、下联的多句体组成，$\frac{4}{4}$拍。每句落音分别为：上联"6、1、6、1、6、6、1"；下联"1、2、1、5、1"。上下联之间以过门音乐连接。旋律委婉，长于抒情。例如：

选自《四季相思》
（张振兴演唱 袁大位记谱）

1 = D

【银纽丝】 中速 ♩= 66

$\frac{4}{4}$ 5 35 6 56 | 1 23 1 - | 5. 3 32 1 | 2321 6 - |
春季 里 相 思 艳 阳 天，

3213 2 - | 3. 5 656 5 35 | 32 1 23565 | 3 26 1 - |
百 草 发 芽 遍 地 鲜。

53 5 51 0 | 2. 321 6 - | 6 13 2 - | 3. 5 656 5. 3 |
风 吹 柳如 烟， 豺 狼 野 兽

6 1 2356 | 3 26 1 - | 5 5 6 1 | 2321 6. 1 |
常 在 外 面，(呀) 妆 台 无 心 上，

3 5 6 1 | 2321 6 - | 2 1 5 - | 5. 3 23 1 |
莲 花 照 容 颜， 可 怜 奴， 打 扮 姣 娘

15 6 2. 3 | 5 65 3 23 | 1 - (1 2 35 | 23 21 61 56 |
无 郎 见。

1· 6 2 3 2 5 | 3 5 2 6 1 －) | 5 1 3 2 － | 3 5 6 5· 3 |

莫不 是 郎 在外

5 1 2 2 3 5 | 3 2 6 1 － | 5 3 5 6 5 6 | 1 2 3 1 － |

别有 女 天 仙， 满 足 了 当 初

6 6 5 6 1 | 2· 3 5 3 5 6 | 1 － 2 3 5 6 | 3 2 6 1 － |

好 一 个 并 头 莲， 奴 呀 奴 的 天 天 儿 呀，

5 5 3 2 1 | 6 5· 6 1 6 5 | 3 0 2· 3 | 5 6 5 3 2 3 2 |

你 是 个 年 少 人， 为 何 就 把 良 心 变。

1 － (1 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 6 1 2 3 5 2 6 | 1· 23 1 －) ‖

〔夜夜游〕：唱词结构为七言带重句的三句式。唱腔一上二下的三句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为“2、5、5”。每句尾有衬句、衬腔，末句以高八度重复第二句唱腔旋律，衔接自如。例如：

1＝D

选自《夜夜游》

（吴镜如 赵家标演唱 张书銮记谱）

中速 ♩＝66

$\frac{2}{4}$ (5· 6 1 2 | 6 1 6 5 | 3 5 2 3 | 5 6· 5 | 3 5 3 2 | 1 6 5 6 |

1 2 3 | 2 1 6 1 2 3 | 1 －) | 【夜夜游】 3 5 | 6 5 | 5 6 5 3 |

姐 在 房 中 闷 是 闷 沉

2 1 6 5 6 1 | 2 － | 1 6 1 2 6 | $\frac{3}{4}$ 5 6 1 － |

沉，（呀 呀 呀 哟） 忽 听 才 郎 要

$\frac{2}{4}$ 6 5 | $\frac{3}{4}$ 3 2 3 5 － | $\frac{2}{4}$ 6 5 3 2 3 | 5 3 2 |

动 身， （呀 呀 哟） （衣 是 呀 呀 哟 哎）

i i 2 6 | 3/4 5 6 i - | 2/4 6 5 | 3/4 3 2 3 5 - ‖

忽听才郎要动身。（呀 呀 哟）

〔想郎调〕：唱词七言四句式。唱腔四句体，$\frac{2}{4}$拍，一、三句落音“2”，二、四句落音“5”。旋律流畅。例如：

选自《接姑妈》
（吴镜如 赵家栎演唱 张书銮记谱）

1 = G

中速 ♩＝60

【想郎调】

2/4 （1· 3 2312 | 5 56 1 2 | 6 5 3523 | 5· 1 6512 | 5 - ） | 5· 6 1 |

太 阳

2312 3 | 3· 5 6 3 | 5 2 5 | 5 23 5 | 3532 1 |

出 来 映 红 霞， 羊 坊 走 出

1235 21 6 | 1 5· | 5 56 1 | 2312 3 | 3· 5 6 3 | 5 2· |

四 朵 花， 金花 银 花 梅 桂 花，

5 23 5 | 3532 1 | 3· 2 1235 | 2321 6512 | 5 - ‖

四 朵 花 儿 出 一 家。

〔月调〕：唱词为三、三、四格十言上下句式。唱腔上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句落音“6”，下句落音“2”。可唱十字句也可唱七字句，头尾均有过门音乐连接。例如：

选自《陈姑赶船》
（张振兴演唱 袁大位记谱）

1 = G

慢速 ♩＝48

【月调】

2/4 （5 6 | 1 2 5 | 3· 5 2 6 | 1· 23 | 1 - ） | 1612 3 |

陈 妙 常

5 65 3 | 2· 5 32 1 | 2321 765 | 6 - | 1612 3 | 2326 1 |

坐南 楼 心 中烦 闷， 耳 听 得 小 尼 僧

5 5 6 5 | 1. 3 21 2 | (3532 1613 | 2 2321 | 7 65 1613 |

报事慌 忙。

2 12 5532 | 1 5 6 | 1 2 2 | 2 5 3 6 | 1. 23 | 1 0) ‖

〔十景调〕：唱词为五、五、七、六、七格五句式。唱腔五句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为“5、5、1、5、5”，结尾句有衬腔落调。例如：

1＝G

选自《过关》
（张振兴演唱 袁大位记谱）

【十景调】 中速稍快 ♩＝84

$\frac{2}{4}$ 3. 5 6561 | 5. 3 5 | 3 5 6561 | 5. 3 5 | 3 5 1 |

八 月 桂 花 香， 九 月 菊 花 黄， 打 开

6 5 3 | 5 2 5 32 | 1 2 1 | 3 1 2 3 | 5 1 6 5 |

门 来 不 见 张 秀 才， 你 要 是 不 开 门，

2 3 2 1 | 6 5 1 | 2. 3 1216 | 5 6561 | 5 – ‖

我 就 跪 到 东 方 亮。（衣 呀 衣 子 哟 衣 呀 衣 子 哟）

〔叠断桥〕：唱词为五、五、七、七格四句体，第三、四句有增字和衬句。唱腔四句体，$\frac{4}{4}$拍，每句落音分别为“6、5、6、2”，句间有衬腔。例如：

1＝C

选自《闹新房》
（吴镜如 赵家标演唱 张书銮记谱）

【叠断桥】 中速稍快 ♩＝84

$\frac{4}{4}$ 6 5 6 1 6 1 5 3 | 6 (2 1 6 5 6) | 2 5 3 2 1 – |

三 里 桃 花 店， （哎 哟）

6 5 6 1 6 5 3 2 | 5 – 6 2 1 6 | 5. 1 6 3 5 – |

五 里 杏 花 村，（哎 哟）

2 5 3 2 i 6 i | 2 5 3 2 i - | 6 5 6 i 6 5 3 2 |
奴 坐 彩 轿 四 面 望 不

5 - 3 2 3 5 | 6 - i 2 3 | 5 6 i 6 i 6 5 | 3 - 3 2 i 6 |
见，（哎呀哎子 哟）闷 沉 沉 不觉来到 南 门

2 - 3 2 3 5 | 2. (3 2 3 i i | 2 3 3 2. i 6 i | 2 3 i 3 2 -) ‖
前。（哎 哟）

〔夸夸调〕：唱词五五格十言四句式。唱腔四句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为“i、3、3、1”，唱腔前有过门音乐连接。例如：

选自《姑嫂忙》

1 = C （吴镜如 赵家标演唱 张书銮记谱）

中速 ♩= 72

$\frac{2}{4}$ (3 35 3532 | i 2 i | 3 35 3532 | i 2 i | 3 35 3532 | i i2 3 5 |

2 i 6i56 | i. i 2i23 | i 6 i 0) | 【夸夸调】6 5 6i23 | i. 6 5 |
爬上贺兰 山，

3. 5 6i65 | i - | i6 i 2 | 3 5 3 2 | i. 3 2 i |
赣 水绕 城 环， 钢 桥 两 翼 架， 车 船 穿梭

6i65 3 | 5. 6 i | 2 32 i | 3. 5 6i 5 | 6i65 3 |
行， 四 郊 猪 牛 羊，绣 球 大 翠 毯，

2. 3 5 i | i 3 2. 3 | 5 5 5 2 | 3. 5 3 2 | 1 - ‖
烟 囱 喷 彩 霞， 赣 江 闪 金 光。

《东湖十景》，曲牌联缀体曲目。以〔鲜花调〕、〔红绣鞋〕、〔玉美人〕、〔进兰房〕、〔九连环〕、〔到春来〕、〔白牡丹〕、〔青阳扇〕、〔瓜子仁〕、〔四季相思〕等十支小调曲牌组成。这个曲目是清末民初时期，根据南昌（又名洪都）城内的一些主要景点为观赏内容而创编的，并以更时为序一曲一景，极富诗情画意。这些曲牌均以按曲填词的方法演唱，旧曲新词，配合得当。各个曲牌的调高按演员嗓音条件而定，伴奏乐器有琵琶、扬琴、二胡等。《东湖十景》的十支曲牌分别记述如下：

〔鲜花调〕：唱词为五、五、七、六、七格五句体。唱腔的旋律、曲体、节拍及落音与原曲基本相同（与原曲不同的是末句为紧缩句不反复），每句落音分别为"5、1、1、5、5"，前后有过门音乐连接。$\frac{2}{4}$节拍。例如：

1 = F

选自《东湖十景》
（刘水的演唱　张奇萱　左一民记谱）

中速 ♩= 72　【鲜花调】

$\frac{2}{4}$ (0 2356 | 1 23 1256 | 1 23 16 1) | 3 35 6516 | 5. 6 5 |
好 一座 东 湖，

3 23 5632 | 1. 2 1 | 53 5 35 | 6516 5 | 3 23 5 32 |
好 一座 东 湖， 不 在 杭 州 却 在 洪

1. 2 1 | 32 1 2. 3 | 5 61 5653 | 23 5 32 1 | 1 61 2. 3 |
都。 引 得 那 杭 州 人 不 游 西 湖 游 东

1216 5616 | 2161 5. 6 | 5 - | (6165 3523 | 5 61 5323 | 5 61 53 5) ‖
湖。

〔红绣鞋〕：唱词为五、五、七、（四）七格四句式，句间有衬句。唱腔四句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为"i、5、6、2"。句间有小过门及衬腔，尾句以衬腔收腔。例如：

1 = C

选自《东湖十景》
（刘水的演唱　张奇萱　左一民记谱）

【红绣鞋】 中速 ♩= 72

$\frac{2}{4}$ 6 5 6 i | 6 5 3 5 | 6 (i 2 | 6 5 6) | 2 2 3 2 | i - |
船 到 月 龙 桥， （哎 嗨 哎 嗨 哟）

6 5 6 i | 6 5 3 2 | 5 - | 6 2̇ i 6 | 5. (6 | 5 3 5) |

船　家　把　手　招，（哎 嗨 哎 嗨 哟）

2̇ 2̇ 3̇ 2̇ | i 6 i | 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ | i - | 6 5 6 i | 6 5 3 2 |

下　得　船　来　慢　慢

5 - | 3 2 3 5 | 6 - | i 2̇ i 6 | 5 6 i | 6 i 6 5 |

摇，（哎 嗨 哎 嗨 哟）小 小 湖 船 说 不

3. 5 | 3 2 1 | 2 - | 5 6 5 3 | 2 3 5 | 3̇ 2̇ i | 2̇ - ‖

尽 的 其 中 妙。（哎 哎 哎 嗨 哎 哟）

〔玉美人〕：唱词为七、七、五、七格四句式（尾句为重句）。唱腔四句体加重句，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为“2、1、2、5̣”。曲尾有若干小节过门音乐。例如：

选自《东湖十景》

1 = G　　（刘水的演唱　张奇萱　左一民记谱）

【玉美人】

$\frac{2}{4}$ 5 6 5 3 | 2 2 3 | 5 6 5 3 | 2 1 2 | 1 6̣ 1 2 | 3 5 |

转 过 东 湖 红 燕 桥，钻 出 了 桥 洞

2 3 2 6̣ | 1 - | 1 6̣ 1 2 | 3 5 3 2 | 1 2 3 5 | 2 - |

往 外 摇，举 目 往 前 眺，（哎 嗨 哎 嗨 哟）

6̣ 5̣ 6̣ 1 | 2 3 1 | 2 1 6̣ | 5̣ - | 1 2 3 5 | 2 - |

又 只 见 金 字 牌 楼，（哎 嗨 哟）（哎 嗨 哎 嗨 哟）

6̣ 5̣ 6̣ 1 | 2 3 1 | 2 1 6̣ | 5̣ - | (1 3 2 3 |

又 只 见 金 字 牌 楼。（哎 嗨 哟）

5̣ 6̣ 1 1 | 6̣ 5̣ 3 3 | 5̣ 6̣ 1 | 5̣ 3 2 3 | 5. 6 | 5 3 5) ‖

〔进兰房〕：唱词为七、六、五、七、三格多句式。唱腔五句体，$\frac{2}{4}$拍，前三句的落音分别为“2、2、1”，后两句落音分别是“5̣、2”。例如：

1 = G

选自《东湖十景》
（刘水的演唱　张奇萱　左一民记谱）

【进兰房】 中速稍快 ♩= 88

$\frac{2}{4}$ 2 3 5 6 | 4 - | 2 3 5 5 | 3 2 3 1 | 2. (3 | 2 1 2) |
一 更 里 来 到了 百 花 洲，

2 3 5 | 4 5 | 2 3 5 | 3 2 1 | 2 3 2 1 | 6̣ 1 5̣ 6̣ |
下 船 来 慢 步 遨 游， 走 上

1 - | 2 3 5 | 3 2 6̣ | 1 - | 1 2 3 5 | 2 3 2 1 |
了 楼 台， 荷 叶

6̣ 1 5̣ | 5̣ 6̣ 1 | 2. 3 | 1 2 1 6̣ | 5̣ - | 4 4 5 |
荷 花 真 清 秀， 香 浓

6. 5 | 3 6 5 3 | 2 - | (2 3 1 6̣ | 2 3 5 | 2. 3 | 2 1 2) ‖
厚。

〔九连环〕：唱词为七言三句式，有增字，结尾加衬句。唱腔三句体，$\frac{2}{4}$拍，每句的落音分别为“6̣、5̣、5̣”。结尾以衬腔收腔，演员演唱衬腔时用打舌花的方法演唱。例如：

1 = G

选自《东湖十景》
（刘水的演唱　张奇萱　左一民记谱）

【九连环】

$\frac{2}{4}$ 1 6̣ 5 3 | 2 - | 3 5 6̣ 1 | 2 3 1 6̣ | 5̣ - | 1 3 2 1 |
豫 章 沟 皇 殿 走 一 走， 走呀走一

6̣. 5̣ | 6̣ - | 6̣ 5̣ 6̣ 1 | 2 3 1 6̣ | 5̣ - | 6̣ 1 6̣ 5̣ |
走， 急急忙忙 往 上 摇， 一直来到

3 – | 5 6 5 3 | 2 3 5 | 2 5 3 2 | 1. 2 | 1 – |
了 龙 三 庙。 （嘟 呀 嘟 呀）

tr
|: 5 6 5 3 | 5 6 5 3 :| 2 5 3 2 | 1 – | 6 2 1 6 |
（嘟 呀 嘟 呀 嘟 呀 嘟

5 – |: 6 7 6 5 | 6 7 6 5 :| 6 2 1 6 | 5. 6 |
呀 嘟 呀 嘟 呀 嘟 呀 嘟

5 – | (5 6 1 1 | 6 1 6 5 | 3 5 2 3 | 5 6 5 |
呀）

3 5 3 2 | 1. 2 3 5 | 2 1 6 5 | 1 2 3 | 1 –) ‖

〔到春来〕：唱词为五、五、七、三、七格五句式。唱腔五句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为“2、5、2、5、1”，曲尾有若干小节过门音乐。例如：

选自《东湖十景》

1 = G （刘水的演唱 张奇萱 左一民记谱）

【到春来】 中速稍快 ♩= 96

$\frac{2}{4}$ 1. 2 3 5 | 3 2 1 6 | 2. (3 | 2 1 2) | 1. 2 3 5 |
二 更 鼓 儿 敲， 二 更

2 1 6 1 | 5. (6 | 5 3 5) | 3 2 1 3 | 2. 3 |
鼓 儿 敲， 一 轮

5 5 6 5 | 3 – | 2 3 5 | 3 2 1 6 | 2. (3 | 2 1 2) |
明 月 亮 皎 皎，

1 2 3 5 | 2 1 6 2 | 1 6 5 | 6 1 6 5 | 3 2 3 |
好 良 宵， 大 好 时 光 切 莫

2 1 2 3 | 5 6 5 | 2 5 3 2 | 1 - | (1 2 3 5 |
空 抛！

2 3 2 1 | 6 1 5 6 | 1 2 3 | 1 6 5 6 | 1. 2 | 1 6 1) ‖

〔白牡丹〕：唱词为五、五、五、五、七格五句体，末句有增字。唱腔五句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为“5、2、5、2、5”。例如：

选自《东湖十景》
（刘水的演唱 张奇萱 左一民记谱）

1 = D

【白牡丹】

$\frac{2}{4}$ 6 5 | 6 i | 3. 5 6 i | 5 - | 5 6 i | 6 5 3 |
浔 阳 浔 阳 外， 酒 香 扑 鼻

2 3 1 | 2 - | 6 5 | 6 5 i | 3. 5 6 i |
来， 卖 些 什 么 菜，

5 - | 5 6 i | 6 5 3 | 2 3 1 | 2 - |
鲜 鱼 并 鲜 蟹，

3 2 1 3 | 2. 3 | 5 3 5 | 5 3 2 | 5 - |
鲜 鱼 鲜 蟹 下 酒 乐

3 3 2 | 1 3 2 1 | 6. 2 | i 2 i 6 | 5. 6 |
开 怀。 （呀 嘟 呀 嘟 呀 嘟

5 - | (i i | 6 i 6 5 | 3 5 2 3 | 5. 6 | 5 3 5) ‖
呀）

〔青阳扇〕：唱词为七、三、三、七、三、七、五格的长短句式。唱腔多句体，$\frac{2}{4}$拍，尾句落音为“6”，曲尾有十小节过门音乐。例如：

选自《东湖十景》

1＝C （刘水的演唱 张奇萱 左一民记谱）

【青阳腔】

2/4 6 5 | 6 1̇ | 5 1̇ 6 5 | 3 － | 5 1̇ 6 5 | 3 － |

三 更 三 点 月 正 上， 夜 风 凉，

5 3 5 6 | 1̇ － | 5 1̇ 6 5 | 3. 2 | 3 － | 5 3 2 |

（咿 呀 呀 嘟 呀） 焚 炉 香， 弦 子

5 3 2 | 1 2 3 | 2 － | 1 2 3 5 | 2 － | 5 3 5 |

琵 琶 响 叮 当， 唱 昆 腔。 这 一 套

6 5 | 2 3 2 1 | 6̣ － | 2 1 2 3 | 5 － | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ |

完 了 又 将 那 一 套 唱，（呀 呀 得 呀） 又 将 那 套

6. 5 | 6 － | （1̇ 1̇ | 6 1̇ 6 5 | 3 2 3 5 | 6. 1̇ |

唱。

6 1̇ 3 5 | 6 － | 1̇ 7 6 1̇ | 3 5 6 | 6 7 6 5 | 6 － ）‖

〔瓜子仁〕：唱词为七、七、五、七、三、七格六句式。唱腔六句体，2/4拍，六句唱腔的落音分别为“2、5̣、2、5̣、2、5”。例如：

选自《东湖十景》

1＝F （刘水的演唱 张奇萱 左一民记谱）

【瓜子仁】

2/4 5 3 5 3 5 | 6 5 1̇ 6 5 | 3. 6 5 6 5 3 | 2. 1 2 | 2 3 5 6 5 3 2 |

状 元 桥 头 船 轻 摇， 慈 航 普

1. 3 2 1 6̣ 1 | 5̣. 6̣ 5̣ ‖: 3 5 3 2 1 2 3 5 | 2 3 1 2 :‖ 2 3 5 6 5 3 2 | 1 2 1 6̣ |

渡 分 外 娇。 明 月 船 内 照， 水 流 潺 潺 人 欢

5 6156 | 1 1 0 23 | 1 1 1 3 | 2. 1 2 | 23 5 6532 | 1 21 6 |
笑，风光 好，（嘟儿 咿呀 彭 哎 嗨 哟）对 对客 人乐陶

5 - | （5 6 1 1 | 6 1 6 5 | 3 5 2 3 | 5 6 5 | 3 5 3 2 |
陶。

1. 2 3 5 | 2 1 6 5 | 1 2 3 | 1 6 5 6 | 1 2 3 | 1 6 1）‖

〔四季相思〕：唱词为七、七、三、七、五、五、（二）七格七句式。唱腔$\frac{2}{4}$拍，单句落音“6”，双句落音“1”，结束句二上一下，上落“6、6”下落“1”。尾句以扩展节奏收腔。例如：

1 = G

选自《东湖十景》
（刘水的演唱 张奇萱 左一民记谱）

【四季相思】 中速稍快 ♩= 88

$\frac{2}{4}$ 3 5 | 6 5 3 2 | 1 2 3 | 1 - | 5 3 5 | 3 2 1 3 |
四 更 里 游 船 转 山

2 1 6 5 | 6 - | 3 2 1 3 | 2 - | 5 6 | 5 - |
坡， 灵 应 桥 下

3 1 | 2 3 5 6 | 3 2 6 | 1 - | 5 3 5 | 3 2 1 3 |
好 唱 和。 美 嫦

2 1 6 5 | 6 - | 3 2 1 3 | 2. 3 | 5 6 | 5 - |
娥， 轻 舒 广 袖

3 2 1 | 2 3 5 | 3 2 6 | 1 - | 5 3 5 | 3 2 1 3 |
舞 婆 娑。 对 对 鸳 鸯

2 1 6 5 | 6 - | 3 5 | 5 6 1 | 2 1 6 5 |
鸟，　　　　悄　唤　妹　与　哥，

6 - | 2 3 1 6 | 5 - | 2 3 5 | 3 2 1 |
夜　　沉　　双　双　都　在

6. 1 | 2. 3 | 5 6 5 | 2 5 3 2 | 1 - ‖
河　　边　　落。

南昌清音的短篇曲目大多以曲牌体的小曲、小调为主，而中长篇曲目则多以文南词中的〔文词调〕为主腔，辅以相近的小曲小调。板腔体的〔文词调〕有〔文词正板〕和〔文词快板〕等板式。其基本唱腔曲调由上下句组成，可任意反复或变化反复。既可抒情，亦可叙事。唱词可七字句，亦可十字句或长短句。

〔文词正板〕：唱腔上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“5”，下句落音“2”。句中有小过门，句间亦有过门音乐连接。例如：

选自《安安送米》
（刘水的 万姚 演唱　正力 志文 记谱）

1 = C

中速 ♩= 72

2/4 (0 6 5 1 | 2. 3 2 3 | 5 6 i 6553 | 2123 5 5 | 3532 1235 | 2 3 2323 |

【文词正板】

6 5 i 3 | 2. 23) | 6i63 5 | 2326 i | 6 - (2i32 | i323 5356) |
身　背　米　袋

2 5 | i. 6 326 | 5 - (5 5i | 3 3 356i | 6532 5356) | 5. 3 5 6 |
出　学　门，　　　　　　　　要　到

i 6 6 | 6 - (0 i 6543 | 2 13 2) | i 6 i 2 | 5 3 2 6 | i 5 i63 |
临　安　　　　探　母　亲。

2 - | (6 5 1 3 | 2 2523 | 5 5 5553 | 2123 5 | 3532 1213 |

2 2321 | 6 5 6 1 | 2 2 3) | 6163 5 | 2326 1 | 1 6 (2 3 |

一 路 行 程

1 2 5356) | 2 6 | 1 6 2 6 | 5 - | (3535 3561 | 6532 5356) |

来 得 快，

6163 5 | 1 6 | 6 (1 6543 | 2. 3 2 3) | 5 3 5 6 | 5 3 1 |

不 觉 到 了 临 安 门。

(0 1 |

1 5 1 6 3 | 2 - | 6 5 1 3 | 2 13 2 3) | 5 3 5 | 5326 1 |

（哪） 手 敲 门 环

(1 3 2 3 |

6 - | 1 2 5356) | 3232 6 | 1 2326 | 5 - |

高 声 叫，

(3 3 3561 | 6532 5) | 6163 5 | 1 1 6 | (0 1 6543 |

姑 婆 母 亲

2 31 2) | 5 53 5 6 | 5 3 2 6 | 1 5 1 6 3 | 2. (61 | 6 5 1 3 |

快 来 开 门。 （哪）

2. 1 | 5 6 1 1 | 5 6 1 3 | 1 2 3331 | 2 3 2 2) | （下略）

又如《昭君出塞》，唱词基本句式为七言上下句，有增字。唱腔上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“5”，下句落音“2”，结束为二上一下，上落“5、3”，下落“2”。句中、句间均有过门音乐连接。旋律流畅，长于抒情。例如：

1 = C

选自《昭君出塞》
（詹爱美演唱　余家碧　黄国强记谱）

【文词正板】　中速稍慢　♩= 48

（前奏略）

西风飒飒

雁门关，

怀抱琵琶

马上弹。

王昭君奉旨

出塞

和北

番，

离长安满目

凄凉愁

肠万转。

抬头只见

失群的孤雁，

长空哀鸣

飞向

东南。

3 5 2 3 | 1 5 6 1 | 2. 3 5435 | 2 5 2 3) | 6 6 23 | 1 6 5 3 |
雁 儿

6. (23 | 1 5 6) | 2 1 3 2 | 1 2 6 1 | 2 2 3 2 | 1 2 1 7 |
呀， 你 且 慢 回 转，

6 5 6 1 | 7 6 3 | 5. (1 | 6536 5) | 3 2 3 5 | 6. 1 6 5 |
烦 你 把 书 传。 回 朝

1 2326 | 5. 6 1 | 5 5 1165 | 3 - | 5. 1 653 | 2. 3 |
拜 上 刘 郎 夫君 面， 再 相 逢 在

5. 1 65 3 | 2. 3 5 4 | 3532 1 61 | 2 - | (3 5 2 3 |
梦 里 来 团 圆。

1561 2 | 5 6 4 3 | 2 3 5 4 | 3532 1761 | 2 2 5) | （下略）

〔文词正板〕亦有唱腔旋律简洁、偏于叙事与劝导情绪的唱段，除尾句的结束音落“2”外，其它落音较自由。例如：

选自《借衣劝友》

1 = D

（邬跃宾演唱　夏小庆记谱　陈治华整理）

【文词正板】

中速 ♩= 72

2/4 (0 36 5 3 | 2 3 2321 | 6 5 6161 | 2. 3 2 5) | 3 2. 6 | 5 6 6 |
借 衣 劝 友

(3561 6513 | 2 2 2 3) | 2361 2. 5 | 3 2 6 | 1 653 |
话 语 千 金，

自家贤妻才称心。烟花女似流水，奉劝世人要早回心。（呐）（下略）

还有一种由四句体结构形式为基本腔，其落音分别为“i、5、6、2”。例如：

选自《男大当婚》
（邓冬英演唱　任祖干编曲）

1 = D

（前略）　$\frac{2}{4}$　【文词正板】

小肖他今年二十八，青春似火好年华，为改变封建旧习俗，自愿到

3. 3 23 5 | (i26i 3235) | 6. i 5326 | i i 0 i6 | 56i2 6i53 | 2 - | （下略）

姑 娘 门 上　　　　去　安　　家。（呀）

传统曲目《僧尼缘》，以〔文词正板〕为基调，吸收皮黄戏唱腔〔四平调〕旋律，其唱腔风格统一，行腔别致，一眼板（$\frac{2}{4}$拍）为主，当中几句〔四平调〕旋律用三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。在每一段落的结尾处，均有较长而韵味浓郁的行腔，并采用帮唱形式，具有烘托气氛及情绪起伏对比的功能，加上别具一格的过门音乐，使唱腔一气呵成。上下句落音也不按常规，上句有落“2”或“1”，主要落“6”；下句主要落“2”，偶尔落“1”。结束时一上二下，上落音“1”，下落音“2、1”。例如：

1＝D

选自《僧尼缘》

（万　娩　刘水的演唱　邬跃宾伴奏　范　镰记谱）

中速 ♩＝84

$\frac{2}{4}$ (2 3 5 3.2 | i 0 5 5 | 2 2 3.332 | i2 i 5.555 | 55 5 5.532 |

i2 i 5.555 | 5553 21232 | i i.3 2532 | i 5.6 3656 | 1 1 0 43 |

【文词正板】

2562 1) | 5 53 i i636 | 5 6 16 | 1 2 | 3 3 636 53 0 |

（和尚）和 尚　出（呃）　家　受 尽了　波　折，被（哎）师　父

i63 5 5326 | i i. (2 | 7 6 5 6 | 1 5 53 | 2 2 3532 | i2 i 5555 |

削去我 的 头　　发。

55 5 3.332 | i2 i 3.332 | i 32 3656 | 1 1 0 43 | 2 6 1) | 6. 5 3 12 |

手　拿

3 (54 32 3) | i 6 36 | 5 (556 53 5) | i. 6 5653 | 3.2 5 (6 1) |

着　　木　鱼　儿　　叮　　冬

2· 3 5 | 3· 2 2 1 | 6· (6 | 7276 5556 | 1 1 5 5 | 2 2 3·332 |

响，

12 1 3·333 | 3333 3332 | 1 1 0 53 | 2562 1) | 3· 5 6 3 | 5 (3 5 5) |

口 口

5 3 32 6 | 1 (6 1 2) | 3· 1 6 5 | 53 5 6 | 5· 3 2 | 2 (2 2 5 |

声（呐） 声 念 的 是 阿 弥，

3212 5 | 3·332 1321 | 2 2 2 2 | 2 2 5252 | 1 03 2532 | 1111 5532 |

1111 5532 | 1236 5356 | 1 1 0 43 | 2 6 1) | 6· 5 1· 2 |

这 儿

3 (54 32 3) | 1 6· 3 | 5 (3 5 5) | 6 1 | 6 1 (0 3) | 2· 3 5 4 |

日 师 父 们 下 山 去 造 化，

3532 2 1 | 6· (6 | 7276 5356 | 1 1 5 5 | 2 2 3·332 | 12 1 3·333 |

3333 3332 | 1 1 0 53 | 2562 1) | 1 6 36 | 5 (3 5 5) | 6 3 3 26 |

倒 不 如 下 山（呐）

1 (6 1 2) | 5 5 3 5 | 1 6 | 6 53 2 | (2 5 3523 | 1761 5 |

去 偷 看 我 的 爹 妈。

3· 332 1 3 | 2 2 2 2 | 2222 5256 | 1 1 0 53 | 2 6 1) |

快一倍

拜别了　菩（哇）萨　急急忙

忙　逃往　山

下，　下得　山

抬头来　观

看，那旁来　了

二八　娇　娃，　急慌

忙　躲避在

山　脚下，听她口

内　说些

什么。（下略）

〔文词快板〕：唱词字数不限，句子可多可少。唱腔具有垛板或数板性质。如《僧尼缘》中的〔文词快板〕，分男女对唱，唱词七字句式夹以三字垛句、四字垛句。唱腔平落结构，平腔句字密腔简，落音多为“2”；落腔句句末甩腔落调，结束音为“6”。例如：

1 = D

选自《僧尼缘》

（万　姺　刘水的演唱　邬跃宾伴奏　范　镰记谱）

【文词快板】 中速 ♩= 72

（前略）1/4 i 63 | 5 | 5 1 | 2 | i 653 | 5 33 | 5 1 | 2 | 3563 | 5 |

（和尚唱）见 娇　娘　站 路　旁，不由我　和 尚就　霍 了　汤，我 与　你

i 63 | 5 | 61 1 | 2 | 1 1 | 3 5 | 3 5 | 3 21 | 6 1 | 2 |

结 成　双，配　成　双，天 南　道 北　道 北　天 南　共 绣　房，

3553 | 6 3 | 5 | 5· 3 | 3 21 | 1 | 1 (5) | 2· 1 | 32 6 | 5 |

看 把我　和 尚　响　四　方。（呃）（众和唱）（啊）

6· 1 | 3 23 | 12 3 | 2321 | 1 6 | 6 (7 | 6765 | 3 5 | 6 | 7656 |

2 | 7657 | 6 | 2327 | 6725 | 3227 | 6 6 | 0 25 | 3275 | 6) |

3 32 | 3 | 6 1 | 2 | 3· 5 | 5 5 | 1 1 | 6 1 | 2 | 53 2 |

（尼姑唱）尼　僧　是　怒 满　腔，骂　声　和 尚　居 心　太 不　良，说什

3 | 5 35 | 2 5 | 61 1 | 2 | 1 1 | 3 5 | 3 5 | 55· | 61 1 |

么　结 成　双 来　配　成　双，天 南　道 北　道 北　天南　共　绣

2 | 53 2 | 3 | 3 3 | 2· 3 | 5 4 | 3 26 | 1 | 1 6 | 2· 1 |

房，怕只　怕　难 逃　天　罗　网。（啊）（众和唱）（啊）

32 6 | 5 | 6· 1 | 2· 3 | 12 3 | 2321 | 1 6 | 6 0 |（下略）

抚州话文音乐 抚州话文(俗称“打彭彭”),其唱腔音乐来源于渔鼓道情,并与地方语言、民间唱曲相结合,逐渐发展而成。流布于抚州、临川、崇仁、金溪、东乡等地。

抚州话文音乐属板腔体。早期为单人坐唱形式。常用板式有一板一眼的〔正板〕、散唱形式的〔散板〕和部分$\frac{1}{4}$节拍的〔快板〕。用道筒(即渔鼓筒)和竹板为伴奏乐器的称“道筒话文”,用二胡为伴奏乐器的称“弦子话文”。两者各有特色。

“道筒话文”以散唱形式结构唱腔的曲目有《十劝嫂》、《胡秀英逃难》等。如单篇中小型曲目《十劝嫂》,整曲一百多句唱词,分若干段演唱,除过门用道筒与竹板击奏的节奏型鼓点外,唱腔全部用散板散唱形式完成。其唱词基本句式为七言上下句式,唱腔上下句结构,上句落音“2”,下句落音“5”,段落结束以一上二下完成,一上落“1”音,二下均落“5”音。例如:

1 = A

选自《十劝嫂》
(曾福财演唱 戴贵章记谱)

2/4 (彭 彭 | 打 彭 | 打彭 0彭 | 彭 彭彭 | 打彭 打彭 | 彭 打彭 |

打彭 彭 | 彭) 【散板】 サ 2 3 2 1 2 3 2 1 0 3. 5 3 2 2. 1 6
一 劝 (哪) 嫂 来 要 当 (儿 哟) 家, (哎)

(彭 彭) 1 1 6 0 5 1 2 2 - 2 6 1 6 5 -
为 人 (个) 在 世 (啊) 莫 贪 (哎) 花。(嘞)

稍快
2/4 (打鼓 0彭 | 0彭 彭 | 彭彭 彭彭 | 打彭 彭 | 打彭 0彭 | 0彭 彭 |

彭) サ 5 6 5 3 2 3 1 6 1 6 6 5. 6 1 - (彭 彭)
你 是 (吔) 娘 边 闺 门 (呀) 女, (哟)

1 0 6 1 2 1 2 6 1 6 1 6 5 5 (彭) 1 1
莫 去 外 面 翻 嘴 (呀) 打 笑 话, (嘞) 回 转

6 5 1 2 2 2 1 6 6 6 5 5 - （下略）
（个） 家 中 （啊） 纺 棉 （哪） 纱。 （啰）

崇仁著名话文艺人邹安民在《胡秀英逃难》曲目的唱段中，也有以散板形式演唱的段子。唱词散韵体，唱腔情绪悲戚哀怨，具有明显的哭诉音调，每句落音均为“3”。例如：

1 = ♭E

选自《胡秀英逃难》
（邹安民演唱　严高陵　王　萍记谱）

【散板】
サ 1 2 2 2 1 6 6· 6 5 6 6 5 35 3 - 61 6 61 6 3 -
娘 也 苦（哇） 崽， 年 小 儿 （哇） 不 要 哭，（呃）崽！

1 6 6 6 5 5 - 5 6 6 6 3 5 6 1 1 6 5 3 - （下略）
叫 问 你（个）爹 爹 不 晓 你（个）爹 爹 在 哪，（哟） 崽！

流行于临川、宜黄一带的话文，较多用一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）的〔正板〕结构唱腔。如《长工歌》，唱词七言句式，唱腔由上下两句构成，上句落音“6”，下句落音“5”（偶尔落“2”）。例如：

1 = ♭B

选自《长工恨》
（黄长城演唱　吴复如记谱）

中速 ♩= 80
（长过门）
2/4 （彭 彭 | 彭彭 打彭 | 打彭 彭 | 彭打 彭打 | 彭打 彭打 | 彭彭 打彭 |

打彭 彭） | 【正板】2 2 3 | 3. 2 1 | 2 3 2 | 5 6. | （短过门）（彭 彭 |
正 月 （哪） 长 工 正 月 天，（哪）

彭彭 打彭） | 5 3 3 | 3 2. | 1 6 1 | 2 6 | 5 - |
我 向 （噢） 老 板 去 拜 年。（啰）

（彭 彭） | 3 23 1 | 3 2 7 | 3 2 1 | 1 2 21 6 | （彭 彭） |
别 人 （哪） 拜 年 有 酒 吃，（呀）

长工（噢）拜年吃筒（噢）烟。（啰）（短过门）

房中有客门难进，（哪）（短过门）客人（哪）

走后讲工钱。（啰）（短过门）上春（呐）

哇清三担谷，（哇）（短过门）下春（哪）讲清了

九吊钱。（啰）（嘭 嘭嘭 嘭）钱也少来

谷也少，（啰）（嘭 嘭 嘭 嘭）实在（哟）家贫

不好言。（啰）（长过门）二月（哪）

长工是花朝，（啰）（嘭 嘭 嘭 嘭）

两块肥肉汤上浮。（啊）

在一段唱腔中，上下句结构的〔正板〕唱腔，其落音的变化主要在上句，有时由于唱词的声调不同，落音也会有所不同。例如：

1 = C

选自《劝世文》
（徐　竭演唱　吴复如记谱）

【正板】中速 ♩= 72

（前略）| 2/4 i 2̇ | 3̇ 3̇ 2̇ | 2̇ i 6 | 6 0 | 5 5 6 | i 2̇6 6 |

三十九遍劝天下，二十个四劝（嘞）

6 i 6 5 | 5 - | 5（过门略）| 3 i i 6 | 6 5 | 3 5 5 3 | 2 2· |

表分明。（噢）山又高来水又深，（啰）

2 - | 5 5 5 6 | i 2̇ 2̇ 6 | 6 i 6 5 | 5 - | 5 - |（下略）

人有（那个）善恶两半分。（啰）

又如：

【正板】

2/4 3 i i· 6 | 6 5 3 | 5 6 6 5 | 3 5 2· | （彭 彭）|

有才（吔）莫把才夸口，（哎）

5 5 6 | i 2̇ 2̇ | 2̇ 2̇ 6 i | i 6 5 | 5 - |（过门略）|

有恩（就）莫把恩挂额头。（哎）

5̇ 3̇ 3̇·2̇ | 2̇ i 6 | 6 2̇ 6 5 | 5 6 | （彭 彭）|

今生（个）富贵前生（个）修，（噢）

i 3 2 | 5 5 6 | 6 2̇ 6· i | 6· 5 5 | 5 - |（下略）

百样（个）种子是隔年（个）留。（呃）

〔快板〕：一般在唱段的中间或尾部插上几句无眼板（$\frac{1}{4}$拍）的〔快板〕，起情绪调节作用。如艺人刘桂茂在《贤良女子李秀英》唱段中大段〔正板〕之后，由于情绪的需要，接唱几句〔快板〕，使唱腔更显完美。例如：

1 = ♭A

选自《贤良女子李秀英》
（刘桂茂演唱　廖　解记谱）

【快板】♩＝96

（前略）　）0（　| 1/4 （彭）| 3 3 | 3 i | 5 i | 5 |（彭）| 5 3 |

（白）大嫂！留我茶饭就够哩！　不该杀了抱崽鸡。你今

i 2 | i 2 | i | 2 | 2 | 5 | 5 | i | 2 6 | 5 | 5 |（彭 | 彭彭 | 0彭 | 彭）|（下略）

杀了抱崽鸡，丈夫归来会打你。（哟）

“弦子话文”艺人演唱时用胡琴伴奏，演唱者自拉自唱，或跟腔裹奏，或在句尾随腔进入，然后加上或长或短的过门音乐，是“道筒话文”的一种发展。

〔正板〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“2”或“6”，偶尔落“5”，下句均落“5”，结尾有落腔句。〔正板〕腔后多接〔快板〕。如临川话文艺人李云珍演唱的《方卿戏姑》，旋律华丽，表情丰富：

1 = ♭E

选自《方卿戏姑》
（李云珍演唱　严高陵记谱）

中速稍慢 ♩＝60

2/4（0 0 6 | 5 5 0 6 | 5 5 0 6 | 5656 5656 | 1. 2 3 6i | 5 6i 6543 |

2. 5 3 2 | 1 1 0 61 | 2 2 0 16 | 5. 1 6532 | 5 5 0）|【正板】2 12 5 53 |

道情筒儿

36. 1 6 | 1 2（0 3 | 2 1 2）| 5 5 6 1235 | 2321 6123 | 6 5（0 61 |

响咚咚，（哎）　尊声（哪）姑母听（哪）心中。

3 23 56 5）| 3 3 23 36 5 | 1 3 5356 | 21 6（0 3 | 2327 65 6）| 532 2 3235 |

别什么事情我不唱，　唱唱（呃）富贵

2321 6123 | 6 5（0 61 | 3523 56 5）| 2 2 2 5 5 | 3 6 61 2 | 21 6（0 3 |

与（呀）贫穷。　劝世（呀）良言要牢记，

2321 65 6) | 0 05 | 33 ⁵33 | 56 56 | 1 1· | 1· 63 |

(白)姑母呃，你 切 莫 当 作 耳 边 风。(啊)

216 5 | 5· (6 | 5656 5656 | 1·2 36i | 5 6i 6543 | 2·5 3532 |

(用琴弓敲击琴筒声)【快板】

11 0 61 | 22 16 | 5·1 6532 | 5 50) | 1/4 (X | X) | 55 |

(的 的) 天 上

6 33 | 61 6 | 61 2 | (03 | 21 | 2) | 53 2 | 653 2 | 1 |

星 子(吔) 朗 稀 稀， 莫笑 穷 人(嘞) 穿

23 | 6 5 | (0 61 | 3523 | 5) | 55 | 1 16 | ⁵3 61 | 1 6 |

破 衣。(吔) 深山 竹 木(啊) 有 长 短，

(03 | 27 | 6) | 653 2 | 1235 | 1 23 | 6 5 | (0 61 | 3523 | 5) |

荷 花(吔) 出 水 见 高 低。(吔)

61 5 | 1 6 | (03 | 2327 | 6) | 1623 | 5 | (01 | 3 23 | 5) |

穷 无 种， 富 莫 夸，

53 2 | 61 2 | 3 21 | 6 5 | (0 12 | 3 23 | 5) | 5 61 | 366 6 | 5356 |

哪 有(哇) 长 穷 久 富 家。 春 来 遍 地(呀) 生 青

1 6 | (03 | 27 | 6) | 15 3 | 3 | 222 | 35 ⁵3 | 5 ⁵3 | 3 6 |

草。 姑母(喂) 枯 木(啊) 逢 春 也 会 发

2/4 1 1· | 1 - | 0 23 21 6 | 5· (6 | 5656 5656 | 1·2 3 6 |

来。(呃) (哎 呀)

5 6i 6543 | 2 2·5 3532 | 1 1 61 | 2 2 16 | 5· 1 6532 | 5 ↗5 0) | （下略）

抚州话文到清代中叶至民国初期，演唱传统长篇故事的曲目逐渐增多，有名望的艺人也不断产生。特别是著名盲艺人邹安民、刘桂茂，凭借自身的嗓音条件，在继承传统唱法的基础上，吸收戏曲等姐妹艺术丰富自己的唱腔，形成了各自的特点：邹安民善于用低回的拖腔和特有的韵味，使唱腔感情细腻而深厚；刘桂茂则字正音刚，行腔爽朗，善于用颤音、装饰音润色唱腔，使唱腔刚柔相济。如《腰带记》、《贤良女子李秀英》唱段，唱腔旋律优美，段落处的甩腔更具特色，表现力强。全曲唱词以七言上下句为基本格式。例如：

1 = ♭A

选自《腰带记》
（刘桂茂演唱　廖　解记谱）

【正板】

（渔鼓前奏略）| 2/4 3. 6 5 | 6 6 5 | 5 3 | 5 3 5 6 | 5 0 3 |
仁　宗万岁　登龙庭，（吔）

2 - | (彭. 彭 彭 彭 | 彭 彭 彭 | 彭 彭 | 彭 0) | 5· i |
思想

5 5 3 | 3 2 1 6 | 6 1 2 | (彭. 彭 彭 彭 | 彭 彭 | 彭 0) |
山东去散散心。（呐）

3 i 6 | 5 3 3 | 2 3 5 | i 6 5· | (0 彭 彭 | 彭 彭 彭 |
文官叫了包丞相，（呃）

彭 彭 | 彭 0) | i· 6 | 5 6 3 | i 1 6 | 5 - |
武官是将军叫狄青。

1· 2 | 5· 6 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 | 6 - | 6 1 2 |
（哎　哎　哎）

2 6 | 5 - | 彭彭 彭彭 | 0彭 彭彭 | 0彭 彭 | 彭 彭） |
（彭彭 彭彭

i 6 i 65 | 3 3 | i 6 i | 6 3 | （彭. 彭 彭彭 | 彭 彭） |
我同你 二 人 出 京 城，（啰）

3. i 6. i | 5 53 | 23 21 | 61 2 | （彭. 彭 彭彭 | 彭 彭彭 |
去 到 山 东 访 强 人。（呐）

彭 彭） | 22 23 | 5 53 | 2 2 | （彭 彭彭 | 彭 彭） |
三个人（呐）来 扮 装，（呵）

i. 6 | 56 53 | 23 21 | 6 - | 1. 2 | 5653 |
青 衣 小 帽（是）走 一 程。（哎 呃）

2321 | 6 65 | 6 61 | 2 - | 6 5 | 5 - |
（彭彭 彭彭

彭 彭彭 | 彭彭 彭 | 彭彭 0彭 | 0彭 彭） | 5 i | 6 53 |
三 人 出 了

i 63 | 5 3 | 56 5 | 0 353 | 2 - | （彭. 彭 彭彭 |
紫 标 城，（呐 哎）

彭 彭） | 2 5 | 6 63 | 21 61 | 5. 0 | 1. 2 |
山 东 地 界（是）到 来 临。（呃

5653 | 2321 | 1 65 | 6 - | 61 2 | 2 6 |
哎）

5̣ – | (彭. 彭 彭 彭 | 彭 彭 彭 | 彭 彭 0 彭 | 彭 彭) | (下略)

抚州话文在长篇曲目的大段唱腔中，常出现近于转调的情况。如艺人刘桂茂在《贤良女李秀英》唱段中，将段落处的句末拖腔部分提高四度演唱，变“清角”为“宫”。例如：

1 = F

选自《腰带记》
（刘桂茂演唱 廖 解记谱）

【正板】
2/4 6 6 | 5 5. | 5 5 i | 6 – | 6 (彭 彭 | 彭 彭 |
万 岁 心 中 心 烦 闷，

彭 彭 | 彭 0) | 5 5 i | 5 5 3 | 3 2 1 | 6̣ 1 2 |
思 想 山 东 去 散 散 心。

(彭. 彭 彭 彭 | 彭 彭) | 3. i 6 | 3 3 | 5 6 | i 6 3 | (过门略) |
文 官 带 有 包 丞 相，（呃）

i. 6 | 5 5 | 6 4 2 | 1 1 | 4. 5 | i 2̇ i 6 |
武 官 带 有 狄 将 军。（哪）（呃

5 6 5 4 | 4 2 1 | 2 – | 2 4 5 | 5 2 | 1 – | (下略)
哎）

从二十世纪五十年代开始，一些新文艺工作者积极投身于“话文”的改革中，从曲目的内容（由传统曲目到反映现实生活的曲目）、演唱形式（由单人坐唱变为多人表演的走唱）、音乐伴奏（加上小民乐队）到唱腔结构（引子、曲头、主段、尾子）都作了较大的发展。

宜春评话音乐 宜春评话音乐源于当地民歌小调，并吸收部分道情音乐和部分戏曲唱腔音乐逐渐融合而成。其特点有说有唱，以唱为主。传统演唱形式为一人坐唱或站唱，无管弦伴奏，演唱者自敲渔鼓助情助节。

宜春评话唱腔音乐属板腔体。常用板式一眼板，少数三眼板和无眼板，但唱腔中很少

冠以板式，而标以调名。常用曲调有：〔文词调〕、〔板调〕（又叫〔平板调〕）、〔神调〕、〔双句调〕（又叫〔合调〕）、〔锣鼓调〕、〔骂调〕、〔哭调〕等。中长篇曲目一般由“曲头”+“曲身”+“曲尾”组成。通常这些曲目的开头，都有两句、四句或八句不等的开场引语唱词，称为“曲头”；中间叙述故事部分为“曲身”；结束语为“曲尾”。各种曲调均可体现在“曲头”、“曲身”和“曲尾”之中。

〔文词调〕：在宜春评话中运用最广，它既可单独使用，也可与其它曲调混合使用。其唱词为七言四句式。唱腔四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），每句落音分别为“6、2、6、5”。长篇曲目《天宝图》开场引语中的四句唱词即套用〔文词调〕唱腔旋律，完整体现在“曲头”中。例如：

1＝A

选自《天宝图》
（钟腾道演唱　高　响记谱）

【文词调】

$\frac{2}{4}$ 5 3 | 3 － | （渔鼓略） | 2. 5 3 2 | 1 6 0 | （渔鼓略） |
春 夏　秋　冬（呀）

$\frac{3}{4}$ 1 － 5 | 6 1 2 － | $\frac{2}{4}$ 2. 1 6 | 1 2. 6 | 6 5 |
四 季 天，（啦　哎）　风 花　雪 月

5 3 1 | 2 1 6 | 2 2 | 1 2 5 | 5 6 |
紧 相　连。燕 飞　南 北　归 何　处？（呀）

6 0 | 2 － | 2 6 1 | 6 5 | $\frac{3}{4}$ 1 2 6 |
人　无 “东　西”（呀）　任 命（呀）

$\frac{2}{4}$ 5 － | 5 6 1 2 | 2 1 6 | 5 － | 5 － | （下略）
牵。（哎　哎）

传统长篇曲目《乌江渡》的开场引语唱词为八句，其〔文词调〕的唱腔旋律在四句体反复的基础上，运用扩展节拍增加衬腔或变更句尾落音等手法，使唱腔更为舒展自由。每四句的落音分别为“5、2、6、5”和“5、5、5、5”，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

选自《乌江渡》
（易瑞金演唱　高　响记谱）

1 = A

【文词调】

（渔鼓略）

墙内栽（吔）花（嘞）（渔鼓略）

墙外开，（呀）（哎　哎　哎　哎）（渔鼓略）

对对蜜蜂飞进来，（渔鼓略）蜜蜂好比花公子，

花一开（吔）（渔鼓略）

云落群采。（呀哈　哈）

（哎　咳）（渔鼓略）这是四句

引（啰）言（嘞）（渔鼓略）先带（呀）路，

（哇）（哎　哎）而后接唱

古文经传，经传古文，（渔鼓略）

2 - | 5. 3 | 2 2 1 6 | 3/4 6 5 - | 2/4 5 - | (渔鼓略) |
古 文 经（嘞） 传（嘞）

1 2 | 2. 1 6 | 2 1 6 | 5 6 1 6 | 2. 1 | 6 0 |
无（喂） 章 谱，（哎 哎 哎

1 6 6 | 5 - | 5 - | (渔鼓略) | 5 6 5 | 5 - |
哎 哎） 丢 落

3 2. | 1 6 | 6 - | (渔鼓略) | 1 2 1 | 6 - | 1 2 | 2 - |
一（也） 头（哇） 表 一 （呀） 头。（哇）

2 - | 2 - | 2 - | 2 1 6 2 | 1 6 5 | 5 - | (渔鼓略) | (下略)
（哎 哎）

〔板调〕：在开场引语中的运用，有两种形式。一是开门见山式的“两句头”。其唱词上下句式，上句三、三格六字句，下句七字句。唱腔连接紧凑，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上下句落音均为“5”。例如：

1 = ♭B

选自《良缘记·英台取名》
（易瑞金演唱　高　响记谱）

【板调】（两句头）

2/4 6 5 6 | 6 5 5 | 3 5 3 | 2 1 2 1 6 | 1 6 5 | 5 - | (下略)
不唱 天 不唱 地，听我 唱本（嘞） 《良 缘 记》。

二是三句体的“垛板头”。即上节垛三句唱词，下节亦垛三句唱词。一眼板（$\frac{2}{4}$拍）夹有$\frac{3}{4}$拍，上节尾音落“6”，下节尾音落“5”。例如：

1 = ♭B

选自《懒婆娘》
（易瑞金演唱　高　响记谱）

【板调】（垛板头）

(前略) | 2/4 5 5 6 1 | 3/4 6. 1 6 5 5 0 | 2/4 5 5 2 3 2 | 3/4 2 3 2 1 6 |
打起面盆 闹 洋 洋， 别样东 西 我不 唱，(啊)

唱一只仔苏州（喂）懒婆娘。说起婆娘

有仔古，嘴筒翘翘眼鼓鼓，（喔　哦）戏文出在

苏州府。（喔　哎）（下略）

〔双句调〕：又叫〔合调〕。除了与〔文词调〕、〔板调〕具有相同的调式色彩和$\frac{2}{4}$节拍的顶板起唱特征外，主要是它末句拖腔的旋律特色在宜春评话唱腔音乐中具有相对的代表性。其唱词为七言句式，夹有衬词衬句。唱腔曲体为上下句。上句落音“5”或“1”，下句落音“5”。尾句重复最后三个字又为固定落腔句。长篇曲目《清官记》曲头中的四句开场引语，即套用〔双句调〕旋律。例如：

1 = ♭B

选自《清官记》
（易瑞金演唱　高　响记谱）

【双句调】

（前略）自从盘古分天地，（呀）三皇（个）五帝（嘛）定乾坤，（哪）

别什么（个）戏文（嘛）我不齐，听我唱个《清官（嘞）

清官（吔）（哎）记》。（哟　哎　哎

哎咳　咳）（下略）

体现在“曲身”中的唱腔特点多为无拖腔的“简板”形式。简板又分〔文字调简板〕、〔板调简板〕、〔锣鼓调简板〕等。

〔文词调简板〕：长于叙事。唱词可多可少。唱腔多为上下句体，一般由本唱段的“曲头”唱腔中的旋律变化而来。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），有时句逗间加击一至二下渔鼓，起小过门作用。例如：

1 = ♭B

选自《乌江渡·看霸王碑》
（易瑞金演唱　高　响记谱）

【文词调简板】

（前略）| 2/4 1 6 | 5 - | 1 2 6 | 1 6 3 5 | 5 3 5 | 6 0 |
余 科 受 哩 险，过 哩 乌 江 渡，（哇）

1 2 6 | 3/4 5 5 0 | 2/4 6 1 | 3/4 2 2 0 | 1 6 2 2 |
我 不 表，（哇） 撇 开 狮 背 到 哩 霸 王

1 2 6 6 | 2/4 6 2 1 | 5 5 |（渔鼓略）| 2 2 2 1 | 2 1 2 |
亭，（啰） 表 一 表。（哇） 到 哩 霸 王 亭 上

（渔鼓略）| 3/4 2 5 3 2 | 2/4 6 1 | 2 2 | 2 1 6 | 5 0 |（下略）
缓 消 停， 打 坐 一 阵 再 来 行。

〔板调简板〕：节奏更为规整，落音也有所变化。上句落音较自由，下句落“5”音，有时落“6”音，但结束时必须落在“5”音上。例如：

1 = ♭B

选自《英台取名》
（易瑞金演唱　高　响记谱）

【板调·简板】

（前略）| 2/4 6 6 6 1 6 | 3 1 3 | 5 3 2 | 3 6 1 6 | 6 5 |
我 把（个）祝 家 表 一 表，前 面 有 狮 象 （啊）把 水

5 0 0 5 | 6 1 3 5 | 1 6 1 6 5 | 5 1 6 1 6 | 6 5 6 | 5 0 |
口。 （哎）后 有 九 龙 作 屏 障，后 竹 山 （哪）前 有 鱼 塘。

6 2 1 6 | 1 6 3 | 6 2 6 1 6 | 1 6 5 | 6 - | 5 3 2 |
左 边 还 有 吊 马 石，右 边 几 个 吊 马 桩。 月 塘

6 i 6 | i 6 5 | 6 - | 6 i 2 i 2 | 3 5 5 6 | 5 3 5 5 3 |

垅上（嘞）树　牌　坊，　放出个黄鸭　闹　洋　洋。八字　门楼

3/4 6 3 2 i 6 | 2/4 5. 5 5 6 | 3 i 6 | i 6 5 | 5 - |（下略）

粉花墙，（啊）　此地就是　祝　家　庄。（啊　哎）

〔锣鼓调〕：是宜春评话唱腔音乐中速度较慢的一种唱腔，情绪较哀怨缠绵或深情如诉，常在"曲身"中使用。唱腔有〔锣鼓调慢板〕和〔锣鼓调简板〕两种。

〔锣鼓调慢板〕：唱词上句为十字句，下句七字句或十字句均可，句中和句尾均有虚词衬字。唱腔由上下两句组成，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。上句句尾有衬腔，落音为"2"；下句有落调，落音为"1"。例如：

1 = D

选自《天宝图》
（易瑞金演唱　高　响记谱）

【锣鼓调慢板】

4/4 5 5 6 5 i 6 5 | 5 6 5 3 2 1. | 5 6 i 6. |

又（哇）听（哪）得（啰）　谯（哇）楼（个）上（啊）　鼓　打　一（呀）

6 - 5 6 5 3 | 2 - 1 - | 2. 3 5 - |

更，（啰　哎　嗨

3 2 1 2 - | i 6 5 6 5 3 | 6 5 3 2 1 |

哎嗨　嗨）　睏　不　（呀）　着　来　（呀）

1 2 5 3 2 | 5 2 5 - | 3. 2 1 - |（下略）

睡　（哟）　不（哇）成。（啰　哎）

〔锣鼓调简板〕：唱词可多可少，常常句中夹有虚词衬字。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上下句均落"1"音。唱腔连贯，长于叙事，无拖腔，可反复使用。例如：

1 = D

选自《天宝图》
（易瑞金演唱　高　响记谱）

【锣鼓调简板】

4/4 5 6 6 5 i 6 5 | 5 6 5 3 2 1 | 3 5 6 5 3 | 2 1 – 0 |

又（哇）听　得　那　谯　楼（哪）　上　　鼓　打　一（哟）　更，（啰）

5 6 5 3 2 – | 5 1 2 5 3 2 1 | 1 5 3 3 1 | 2 1 0 0 |（下略）

苏（呀）子　建　瞌　不（个）着　来（呀）　睡（也）　不（个）成，（哪）

〔神调〕：是宜春评话中的一种情绪较活跃的唱腔，可用作唱段的“曲头”，也可作完整的唱段使用。其唱词为七言四句，衬词丰富。唱腔由四句构成，第一、二句落音“2”，第三句落音“3”，第四句落音“2”，以固定衬腔收腔。一眼板（2/4拍）。唱腔音调起伏幅度大，音域宽，有固定衬腔，常见七度大跳，情绪诙谐，是宜春评话音乐中具有特色的曲调之一。例如：

1 = F

选自《梁祝姻缘》
（易瑞金演唱　高　响记谱）

【神调】

（渔鼓略）| 2/4 5 3 5 3 | 2. 0 | 5 3 5 6 | 6 0 5 | 3 0 0 6 |

墙　内　栽　花　墙　外　开，

5 – | 5 0 3 | 2 0 | 6 6 1 3 | 1 1 6 | 1 2 |

惹　得　蜂　蝶　翩　翩　来，（呀）

2 – | 2. 0 | i i i 5 | 6 5 3 | 5 5 3 6 6 | 5 5 3 |

蜂　蝶　不　辨　花　真　假，原　是　英　台　巧　绣

2 0 3 | 5 3 5 | 6 5 | 5. 3 | 2 0 | 5 5 5 6 |

（哇）　巧　绣　花（啰　哎　哎　哎）　（衣　思　呀　嘞

2. i | i 5 | 5 3 | 5 5 3 | 2 0 | 5 5 6 2 |

么）　巧　绣　花。（啰　嗬　唉）　（衣　思　呀　么

1 0 | 6 5 6 2 | 1 0 | 5 5 6 2 | 1 6 5 | 6 2 1 6 |
唉， 呀思呀么 咳， 衣思呀么 咳，呀思 呀么咳呀

1 6 1 6 | 1 1 6 2 | 1 1 | 2 - | 2 - | （下略）
唉呀唉呀 唉唉呀嗬 唉 唉 呀）

宜春评话亦有唱念结合的曲目。这种唱念结合的形式，有多种表现功能，如带节奏性的唱念结合段子，常常表现诙谐幽默和情绪活跃的内容。例如：

1 = ♭B

选自《懒婆娘》
（易瑞金演唱 高 响记谱）

（前略）| 2/4 5 5 3 | 1 2 6 | 3 6 5 | 5 0 | 3 1 3 |
苏州 女子 不要 拣， 不是

6 1 2 | 6 1 6 5 | 5 0 | 3 3 5 | 3 3 5 | 1 6 3 5 |
好吃便好 懒， 懒婆 娘，懒婆 娘，说起懒事

6 1 6 5 3 | 3 5 | 2 3 6. | 1 2. | 6 2 3 | 5 0 |
没说 谎。过路 君子 向她 讨根（子）香，

3 3 5 | 6 1 6 5 | X XX X | X XX 6 | 2 5 3 | 3 5. |
懒婆 娘骂一 场，吵你个 妈，吵你个 娘，去年 九月

6 5 | 6 - | 2 1 | 2 3 6. | 1 6 5 | 5 0 |
买把 香， 照到 今年 到重 阳。

3 3 5 | 1 2 1 | 3 1 5 | 1 6 1 2 | 6 3 | 5 0 6 |
懒婆 娘算一 算，望一 望，还管四十 零九 双。你

i 6 3 5 | X X X | 2 2 2 6 i | 2 2 2 | i 6 6 |
莫怪懒娘 无装 香，只怪得祖宗 没开 光，（啊） （我）

2 2 i 6 i i | 2 i | 6 6 | 5 - | 5 - |（下略）
人 人（个）奉 承我 勤 快 娘。（啊 哎）

又如，节奏较自由的念白（即与唱腔节奏不完全一致的唱中夹白）段子，其表现情绪更为豪壮。如《挂红袍·刘子英打虎》中“豪杰赴任”唱段，由高音起腔，展示英雄气势。其节奏顿挫分明，旋律起伏有致，唱腔时断时续，唱中夹念，念中有韵，尤其夹念的韵白，犹有戏曲中武生行当的气质。渔鼓敲击既助节，又助情。高潮处用〔急板〕速度加快，结尾处以节奏拉散，速度放慢收腔。例如：

1 = ♭B

选自《刘子英打虎》
（易瑞金演唱 高 响记谱）

（渔鼓略）| 2/4 5 6 | 6. 565 | 3 0 | 2 5 3 2 | 3/4 i 6 - |
豪 杰 赴（喂） 任（罗）

（渔鼓略）| 6 - 5 3 | 2/4 3 6 5 3 | 2 2. | 2 2 i | 6 i i 6 |
在 茅（哇） 房，（喔） （哎

5 0 | 艹 X X X X - （渔鼓略） X X X X （渔鼓略）|
哎） 听得猛虎 叫一场啊，

2/4 6 5 3 | 5 6 5 | 3 6 5 3 | 2 0 |（渔鼓略）| 3/4 i 6 5 5 |
不 由 豪杰 怒 满 腔。 心中可恼

（渔鼓略）| i 5 3 | 2 0 | 艹 X X X - （渔鼓略）| 3/4 i 6 5 |
又 一 气， 这孽畜 叫阵阵，

2/4 0 0 6 | 3/4 2 2 6 2 | 2 3 3 2 | 2/4 1 5 3 | 2 0 |

(哎) 捎衫武装，全身披挂，又一气，

3/4 X X X X | 2/4 6 6 | 5 3 | 5 3 | 2 2 | 0 0 5 |

手一动，(啊) 一脚踏出茅房门。(啰) (嘀)

3 6 3 5 | 0 0 | 0 0 | (渔鼓略) | 3/4 2 2 2 6 2 1 6 | 2/4 1 6 5 |

两翼展开，(白)“噢呜”—(虎啸) 听得那虎声前面 叫声处，

6 6 3 5 3 | 5 3 2 2 | 6 0 | 6 5 3 3 | 5 3 2 2 | (渔鼓略) |

一个上飞到修林，(啰 哎) 只见猛虎 前面 进。

X X X | X X X | X X X | 3 6 3 5 5 | 5 3 2 | 3 2 1 6 |

刘子英，一不急，二不慌，好一个豪杰有胆量，(啊)

X X X X | 2 5 3 | 5 6 | 2 1 6 1 6 | 6 5 5 | 5 - |

列开一个赵公桩，(啊) 要对这猛虎(哇)

1 2. | 2 1 6 | 1 6 5 | 5 6 1 6 | 2. 1 | 6 0 |

战(嘞) 一场。(哎 哎哎

1 2 1 6 | 5 - | 5 - | (渔鼓略) | 【急板】(加快) 5 5 | 3 6 |

哎 哎) 虎(嘛)想吃

5 5 | (渔鼓略) | 5 6 | 2 6 | 5 5 | (渔鼓略) | X X X |

人，(啰) 豪杰就进行，(啰) 虎(嘛)想

X X X | (渔鼓略) | 5 6 | 5 5 | 2 2 2 | 6 - |

一口吞， 豪杰要把虎来撵，(啰)

（渔鼓略）| 0 6 5 5 | 3 2. | X X X X | X X. |（渔鼓略）|
那猛虎（哇）将把尾子一缠。

6 3 5 6 3 | 3 - | X X X X | 2 2 6. 1 | 6 - |（渔鼓略）|
刘子英（哪）一个翻身就在后面，（啰）

X X X X | X X X |（渔鼓略）| 5 5 5 2 3 | 2 6 |（渔鼓略）|
你说本事好不好，尾子也缠不到，（喔）

X X X | X X X |（渔鼓略）| X X X X X X | X X X |（渔鼓略）|
一口（嘬）就要咬，虎一坐树下里就一扑，

2 6 6 5 | 6 5 3 2 2 |（渔鼓略）| 0 1 6 5 5 6 | 6 1 6 1 2 6 |
该一扑就到里底，（哇）不怕猛虎（哇）有本事，（啊）

（渔鼓略）| X X X X | X X X X | X X X X X | 5 2 3 | 2 6 |
猛虎就拿尾子来摔，豪杰使一个脱身法，（哟）

（渔鼓略）| 6. 6 5 6 | 3/4 5 6 5. 6 | 2/4 3 2 0 | X X X X |
列只文身加只溜马，（哪）后头一扫

X - | X X X X | X X. | 0 2 2 2 2 | 6 2 6 1 6 | 1 6. |
把只尾子一扯，你哇豪杰本事显里面，（哪）

（渔鼓略）| 3 6 2 2 | 6 - | X X X X | 5 0 | 1 2 6 2 2 |
那只猛虎（哇），等他扯得脚掀天。（哪）

2 - | 2. 1 | 6 0 | 1 2 1 6 | 5 - | 5 - ‖
哎哎哎哎）

中华人民共和国成立后，宜春市文化部门组织新文艺工作者对宜春评话进行了大胆改革。音乐上吸收了民间小调和地方戏曲的部分唱腔，伴奏上加用二胡、唢呐、锣鼓等乐器，曲目上除继承保留与改造不少优秀传统篇目外，还创编了许多曲目。由刘振纪整理、高响改词编曲的《英台绣花》，就是在保留传统的基础上重新理唱词，结构唱腔，发展板式，加入管弦伴奏，是颇受观众喜爱的优秀曲目之一，使宜春评话音乐得到新的发展。

《英台绣花》的唱词结构由"曲头"（开篇语）、"曲身"（叙述故事）、"曲尾"（结束语）三个部分组成。"曲头"七言四句，"曲身"七言上下句，共一百零四句，"曲尾"七言四句，全曲共一百一十二句唱词，是一韵到底的中篇曲目。其唱腔结构："曲头"运用〔文词调〕的旋律与〔双句调〕的韵味浓郁的拖腔句，完成"曲头"的收腔，加进过门音乐后转入"曲身"，衔接自如。"曲头"唱腔每句落音分别为"2̇、5、6、5"。例如：

1 = A

选自《英台绣花》
（易瑞金演唱　刘振纪整理　高　响改词编曲）

渔鼓

(曲头)

渔鼓　一　打　咚　咚

响，（喝　喝　喝　喝）宜　春　评　话　登　雅　（个）

6 5 | (冬冬 冬) | 2̇ - | 5̇. 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ | 0 2̇ 5 |
堂。(啊) 梁 祝 (个) 姻 缘 我 且

i̇ 2̇ i̇ | 6 (冬冬) |)0(| i̇ 2̇ | 5 6 | i̇ 3̇ |
不 唱, (啊) (白)单把那,英台求学之前—— 绣 花 故 事 表 一

2̇ 2̇ | 2̇ 2̇ | 2̇ 2̇ 2̇ | 2̇ 6 5 | 5 (冬) | 5. 6 i̇ 2̇ |
呀 (哎 哎 哎 哎) 表 一 桩。(啰 嗬 哎 哎

6 5 | 2 3 5 | 5. (5 5 | 5. 5 5 5 | 6 5 6 2 3 | 5 -) | (下略)
哎 哎 哎 咳 哟)
(冬冬 冬冬 大冬大冬大 冬 冬)

"曲身"以〔文词调简板〕的唱腔旋律为主体，构成长于叙事的上下句体以及多种情绪的几个大小段落。每个段落的结尾处，均以〔双句调〕韵味浓郁的拖腔旋律作为段落转换的标志，使整个"曲身"情绪连贯，快慢有致，一气呵成。例如：

1 = A

选自《英台绣花》
(易瑞金演唱 高 响改词编曲)

(曲身)
(前略) | 2/4 2̇ 2̇ 3̇ 5 | 2̇ 3̇ 2̇ | 6 5. 3̇ | 2̇ - | i̇ i̇ 6 5 |
英 台 (哟) 五 岁 (嘛) 喜 花 (个) 香, 六 岁 (咯 只)

5 i̇ 6 | 2̇ 6. 5 | 5 (冬冬) | 6 5 6 i̇ | 5 7 6 | 2̇ 3̇ 2̇ |
出 头 (嘛) 习 文 章。 七 岁 琵 琶 弹 得 响, 八 岁

5 6 i̇ | 5 6 5 | 5 (冬冬) | 3 5 5 5 5 5 | i̇ 6 3̇ i̇ 2̇ |
挑 灯 (个) 绣 花 样。 男 到 (个) 八 岁 进 学 (个) 堂,

2̇ 3̇ 2̇ | 2̇ i̇ 6 | 5 6. 5 | 5 (冬冬) | 2̇ 2̇ 6 5 | 5 i̇ 6 |
女 到 八 岁 (嘛) 进 绣 房。 银 针 (格 只) 堆 满 (嘛)

2̇ 3̇ i̇ | 2̇ - | 2 2 2 3 | 5 7 6 | 2̇ 6. 5 | 5 (冬冬) |

一 篾(个) 筐， 金线(咯只)接起(嘛)万 里(个)长，

2̇ 2̇2̇ 2̇ 2̇ | i̇ 2̇i̇ 6 | 2̇ 3̇ 2̇ | 5 6 | 5 6. 5 | 5 (冬冬) |

爹 爹在 堂 前 把 话 讲：莫 越 妇 道 守 纲 常。

3 55 5 5 | i̇ 2̇3̇ 3̇ 2̇ | 2̇ 2̇ | 6i̇ 5 6 | 5 6. 5 | 5 (冬冬) |

母 亲在 绣 楼 勤 相 帮， 描 龙 绣 凤 细 参 祥。

5̇ 6 i̇ 6 | i̇ 3̇ 2̇ | i̇ i̇ 6 5 | 5 i̇ 6 | 2̇ 3̇. i̇ | 2̇ 0 i̇ |

八 个 寒 来 暑 又 往，绣 出(咯 只) 花 卉 (嘛) 四 季(个) 香。(啰

6 0 | 5. 6 i̇ 2̇ | 6 5 | 2 3 5 | 5. (5 5 | 5. 5 5 5 |

哎 哎 哎 哎 哎 哎 哟)

(冬. 冬 冬 冬

i̇ i̇2̇ 656i̇ | 5. 5 5 5) |

冬 大大 冬 大 冬 冬冬)

稍快 赞美地

5 5 5 5 5 | 2̇ 3̇ i̇ 2̇ | 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ i̇6 |

绣 得(个)叶 子 枝 头(个) 晃，绣 得(个)花 朵

5 65 5 | 5. 5 3̇ | 2̇ 2̇ i̇ 2̇ | 5 65 5 | 5̇ 3̇ 5̇ 3̇ 3̇ | 5 6 5 |

水 泱 泱。 (哎呀) 瓣 对(个) 瓣，一 双 双，纤 树 纤 来(是) 一 行 行。

2̇.2̇ 2̇2̇ 2̇ i̇ 6 | i̇ 3̇ 2̇ | 5̇ 6 5̇ 6 6 | 5 6 5 | 55 55 3 5 | i̇ 2̇i̇ 6 |

圆 对(咯只)圆 来(是)方 对 方，锋 对 锋 来(是)芒 对 芒。英台(咯只)巧 手 赛 高 匠，

5̇5̇ 5̇5̇ 2̇ i̇ 6 | i̇ 2̇ 2̇ i̇ | 6 6 | 5 - | 0 66 5 5 | 0 66 5 5 |

朵朵(咯只)花 儿(嘛) 溢 馨(啰) 香。(啊 哎 啰嗬 咳 咳， 啰嗬 咳 咳，

0 66 5656 | 2 3 5 | 5. (55 | 5. 5 5 5 | i̇ i̇2̇ 656i̇ | 5 -) | (下略)

啰嗬 咳嗬咳嗬 哎 咳 哟)

(冬. 冬 冬冬 冬 大大 冬 大 冬 冬冬)

“曲尾”唱词七言四句。唱腔亦四句构成，最后以高音“5̇”结束全曲。

选自《英台绣花》
（易瑞金演唱　高　响改词编曲）

绣楼惜别（呀）巧绣娘，（唱唱唱唱唱哎哎哎）丢下绣具挑书箱。（啊）百花吐艳蜂蝶唱，喜送英台赴余杭。（啊哎哎哎哎咳哎咳哟）

宜春评话竹筒又称渔鼓筒。筒底用猪油皮制成鼓面。鼓面不能粘合固定，只用布条打箍，按筒口大小扎紧。这样，一可调音，一可随时换下击破的鼓皮。击鼓面讲究指法，有分指轮击，有并指齐击，有轻重混击。击鼓边，发音“冬冬”；击鼓中其声“彭彭”；按住鼓面击出“扑扑”闷响。选择部位，配合曲情，清音浊调，变化多端。

永新小鼓音乐　永新小鼓原名“唱号音”，其唱腔音乐源于永新号子和永新山歌，并与渔鼓音乐相结合后逐渐发展而成。

永新小鼓的原始音调为永新号子与永新山歌，两者音调相似，旋律简朴。永新号子一领众和，唱词七字句为多。唱腔高亢奔放，由一人高声领唱，众人齐声帮和；上下句体，上句落“6”，下句落“5”。例如：

永 新 号 子

稍慢　较自由

$\frac{2}{4}$ 1̇ 1̇ 2̇ 2̇. 2̇ | 1̇ 1̇ 2̇ 2̇ 6. 5 | 5. 6 1̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 1̇ 2̇ 6 |

(领唱)过了一（个） 山（呐） 又一（那个）山，(帮)(哎 啊 呃 嗬 嗬)

3 3 5 5 6. 1̇ | 5 5 6 1̇ 2̇ | 1̇. 6 | 5. 6 5 6 | 5. 6 ‖

(领唱)前头（那个）到 了 两 丝（那 个）滩，(呐) (帮)两 丝 滩。(啰)

永新山歌，田园风味，演唱自由。歌词多为七字句。唱腔上下句体，尾音为“5”。例如：

永 新 山 歌

开朗　较自由

$\frac{6}{8}$ 1̇ 1̇ 6 1̇ 1̇ 6 | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 6 5 | 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ 6 1̇ |

我 上（里）一 坡（就） 又 一（啰） 坡，（咪） 我 肩 挑 担 子（又）

1̇ 5 1̇. 6 5 0 | 1̇ 1̇ 6 1̇ 1̇ 6 | 1̇ 3̇ 2̇. 1̇ 6 6 5 |

口 唱（啰） 歌， 人 人（个）笑 我（是） 风 流（啰） 子，（哇）

1̇ 1̇ 2̇ 1̇ 6 1̇ | 6 5 1̇. 6 5 5 ‖

我 不 唱 山 歌（就） 不 得（啰） 过。（啰）

永新小鼓的唱腔音乐属板腔体，其唱词的基本句式为七言上下句。曲体由上下两句组成，末句的句尾有数小节富于韵味的行腔，反复用时，上下句的旋律均有微小变化，句间有鼓板穿插其中，使唱腔连贯通顺。在开唱前常常演奏十余小节的开场鼓点。基本腔上句落音“2̇”，下句落音“5”，$\frac{2}{4}$节拍。例如：

1 = ♭B

选自《懒婆娘》
（陈高朵演唱　刘　动记谱）

中速 ♩= 72

小鼓 2/4 （0 冬冬 冬 | 0 冬冬 冬 | 0 冬冬 冬 冬 | 0 冬冬冬 冬 |

竹板 2/4 （大 大 | 大 大 | 大 大 | 大 大 |

冬冬冬冬 冬 冬 | 0 冬 0 冬 | 0 冬冬 冬 | 0 冬 冬 | 冬冬冬冬 冬 |

大 大 | 大 大 | 大 大 | 0 大 0 | 大 大 |

冬. 冬 冬 冬 | 0 冬 0 冬 0 冬 | 0 冬冬 冬 | 嘟 - | 冬 0）|

大 大 | 大 大 大 | 大 大 | 大 0 | 大 0）|

i̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 1/4 （冬）| 2/4 5̇ 3̇ i̇ 2̇ | 1/4 （冬）| 3/4 3 5 6 i̇ 0 6 | 2/4 i̇ 2̇ |

懒 婆 娘（嘞）　　懒 婆 娘，（喏）　　天 天 睏 到 （个）　日　头

2̇ 7 | 6 5 | （冬 冬冬 冬 冬 | 0 冬 冬）| i̇ i̇ 2̇ 2̇ | 3̇ i̇ 3̇ 2̇ | 1/4 （冬）|

黄。（啰）　　丈 夫 担 了　三 担 水，（呐）

3/4 3 3 5 6 i̇ 0 6 | 2/4 i̇ 2̇ 3̇ | 5 6 | 5 6 5 | （0 冬冬 冬 冬 | 0冬冬冬 冬）| （下略）

她 还 在 床上 （个）　马　掀（哩）王。（啦）

永新小鼓的唱腔音乐，很早就形成了“平腔”和“高腔”两种不同风格的流派。“平腔”的代表人物是第九代传人陈高朵，其唱腔韵味平和深沉，幽默风趣，装饰音丰富，润腔自如，旋律多往下行，并创造性地发展了平腔小快板，把松散的节奏加以紧缩，使唱腔更为规整。例如：

1 = ♭B

选自《懒婆娘》
（陈高朵演唱　刘　动记谱）

中速 ♩= 66

（前略）| 2/4 3 3 5 6 5 | i̇ i̇ i̇ 5 6 5 | i̇ i̇ i̇ 2̇ i̇ i̇ | 6 6 5 |

懒 婆 娘 身 上　有 根 好 缕 纱，（喏）　露　出（个）两 乳 像　吊 丝　瓜，

3 2 1 3 | 2 6 1 1 | 6 5 6 3 | 2 3 5 6 | 5 - | （下略）

三 伏 天 热 倒 凉 快，（呐） 就 是 满 身 苍 蝇 爬。

“高腔”风格的始创者熊年生，他嗓音条件好，唱腔高亢有力，热情挺拔，旋律进行多往上扬，适宜表现赞扬歌颂的题材。他擅长低音高唱。例如他在继承陈派唱腔风格的基础上，创造性地将首句唱腔的第一小节拔高五度唱，接着用一小节鼓点作铺垫，引出高音“6”，并紧接四小节韵味深长的拖腔，使乐曲一开始就能抓住听众的心。例如：

1 = ♭B

选自《双牌楼》
（熊年生演唱 刘 动记谱）

中速 ♩= 72

2/4 5 5 3 5 | （冬 冬冬 冬）| 6 6 | 5 3 2. | 2 - |

自 从 盘 古 开 天 地。（吔）

（嘟～～～～～～～～

2. 1 2 | 5 6 | 冬 冬冬 冬）| 3/4 3 5 6 1 0 6 | 2/4 3 2. 3 |

～～～～～～～～～～～～）

一 朝 天 子 （个） 一 朝（哩）

5 6 | 5 6 5 | 0 冬冬 冬 冬 | 0 冬冬冬 冬）| 3 5 0 3 |

臣。（啦） 忠 奸 （嘛）

（嘟～～～～～～～～

6 5 | 5 1 | 3 2 （冬）| 6 1 6 2 | 3 6. 1 |

二 字 朝 朝 有，（啱） 世 人 总 会 看 分（哩）

2 1 6 | 5 6 | 5 6 5 | （0 冬冬 冬 冬 | 0 冬冬冬 冬）| （下略）

明。（啦）

永新小鼓的唱腔衬字较多，有时唱中夹白，显得灵活风趣。在结构大段唱腔时，上下句的落腔方法，又有多种不同的变化。尤其是加上丝弦乐器伴奏，及演唱上各种装饰音的运用，使简单的旋律蕴含丰富的内涵。例如：

1 = ♭B

选自《懒婆娘》
（绍 征 晓 梦 刘 动搜集整理 绍 征编曲）

（前奏略）

小鼓一打（咯）绷绷响，（啰）唱唱一个（咯）懒 婆 娘。

懒婆娘来（咯）懒婆 娘，（啰）她 天天困到（咯）日 头（哩）黄。（呐）

丈夫挑了三 担 水，（呃）她还在梦中吃 肉 汤。（呐）

（白）丈夫喊她

吃 早 饭，（呐）

（白）懒婆娘才呵欠打哨，伸个懒腰，唔——

爬 起 床。

懒婆娘（来）（个）懒梳 妆，（呐）眼屎砣砣

6 6 5 ˇ 2̇ | 2̇ 2̇3̇ 5 | 6̇ 5 6 | 5 – | i̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 1/4 (2̇ 0) |

大 牙 黄，大 牙 黄。（呐） 头 上 像 个

2/4 3̇ 5̇5̇ 3̇ 6̇ | 1/4 (6 0) | 2/4 5 3 3 i̇ i̇ | 3/4 0 i̇6 i̇ 2̇. 3̇ | 2/4 5 6̇ |

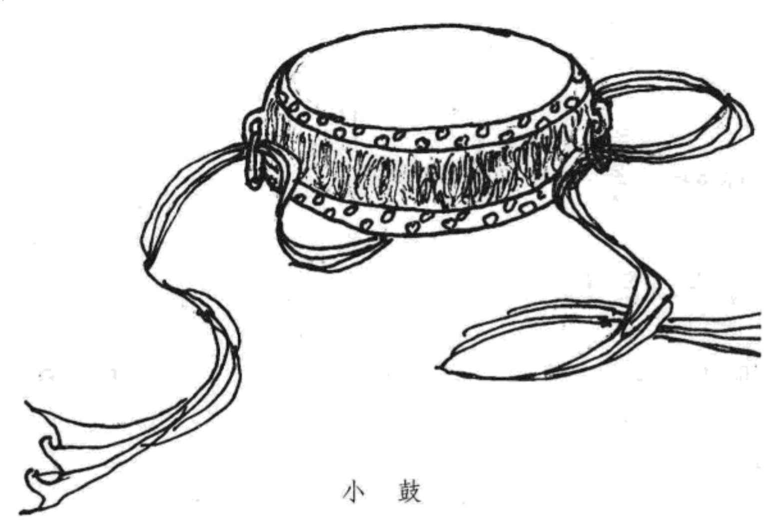
抱 鸡 婆 窝，（啰） 一 副（个）脚 带 拖了 六 尺（哩） 长。（呐）

5 6 5. (5̇ | 3̇ 2̇ i̇2̇3̇5̇ | 2̇3̇76 5 | 0 6 5 6 | 5 0) | （下略）

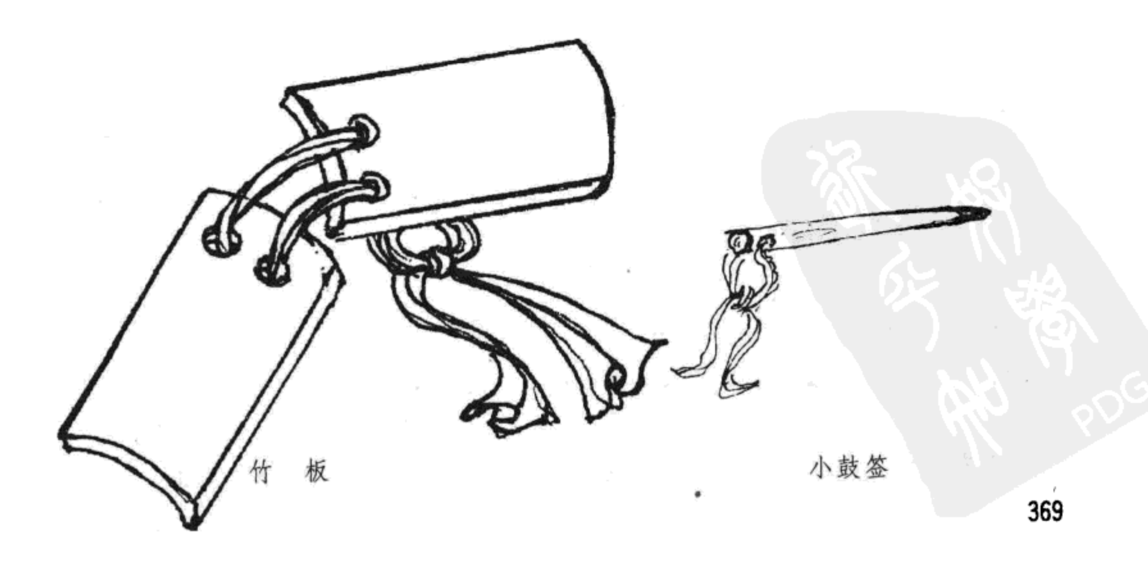
永新小鼓的鼓、板形制如下：

小鼓：扁圆形双面牛皮鼓，直径十一厘米，鼓面直径十厘米，高四厘米，木制或竹制鼓筐。（见图）

竹板：竹片两块，小长方形，长八厘米，宽五厘米，一端钻有两个小洞眼，用红绳把两块竹片连结一起，夹在左手大拇指与食指之间。（见图）


小　鼓

小鼓签：形似筷子，圆形，长十七厘米，一端系上一小红坠子。（见图）


竹　板　　　　小鼓签

客家古文音乐 客家古文音乐是在赣南客家山歌小调及地方活音调的基础上发展形成的。在发展过程中也吸收了道情音乐及某些戏曲音乐（如采茶戏、皮黄戏）的部分音调。

客家古文的传统唱腔，可大致分为两个不同流派。一类是基本唱腔主体变奏型，其基本唱腔变化较小，只在速度上加以变化或情绪上加以渲染。在大段开头及情绪激烈时，会将音调提高，速度加快，但很快又回到原来曲调上。它的夹白相对较多。此类古文受道情影响较大。另一类则注重音乐旋律变化及伴奏技巧的发挥，并在基本唱腔的基础上，根据不同情景加入不同的曲调，有同联曲体形式，音乐丰富多变。

古文唱腔音乐属板腔体。唱词基本句式为七言四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句唱腔的落音分别为“$\dot{2}$、$\dot{2}$、$\dot{2}$、5”，也有“6、$\dot{2}$、3、5”、“$\dot{2}$、6、6、5”、“1、$\underset{\cdot}{6}$、1、$\underset{\cdot}{5}$”。也有三句结构的，其落音为有“2、1、$\underset{\cdot}{5}$”等多种。

落音为“$\dot{2}$、$\dot{2}$、$\dot{2}$、5”的唱段，句间有过门音乐连接。例如：

选自《文武记》
（朱祥全演唱　袁大位记谱）

（前奏略）| 2/4 0 5 5 | 5 $\dot{5}$ | $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ - | （$\dot{2}$ 5 |
自 从 盘 古 开 天 地，

6 $\dot{1}$ $\dot{2}$）| $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | 6 $\dot{1}$ 5 | 5 $\dot{1}$ 6 | 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$. （$\dot{1}$ 6 |
一 朝 天 子 一 朝 臣。

5 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ 2 | $\dot{2}$. 5 | $\dot{2}$ 2 | $\dot{2}$） $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{5}$ |
就 在 浙 江

$\dot{2}$ $\dot{5}$ | $\dot{5}$ $\dot{3}$ | $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | （2 $\dot{1}$） | $\dot{1}$. 7 |
金 华 金 华 府， 东 南

6 5 | 5 5 6 | $\dot{2}$ $\dot{1}$ | 6 5 | 5 - |（下略）
一 个 （都 是） 姓 陈 人。

落音为“6、$\dot{2}$、3、5”的唱段，其过门音乐仅存于二、三句之间。例如：

选自《龙凤记》
（黄和贵演唱　袁大位记谱）

（前奏略）

到了 各个想起 成双对， 结拜公婆 行 长 情，

公婆牵手 来 拜堂， 夜晡(个)抱(哇)牢 来 做好 人。

（下略）

落音为“2、6、6、5”的唱段，则注重首句的音乐性，特别是在唱段开头及唱词反映重大事件发生时，曲调往往上扬，这是另一类古文的特点。这样就扩大了各句在长短上的差别。如南康县古文音乐的基本唱腔：

选自《龙凤记》
（黄春芳演唱　马万武记谱）

（前奏略）

（佢哇）古 文 有 名 也 有 姓，

有 名 有 姓 （啊） 唱 来 听，

要 问 要 唱 哪 一 套？ 单 唱

（啖） 小 姐 梅 世 英。

（下略）

落音为“1、6、1、5”的唱段，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。如与南康毗邻的信丰县著名盲艺人顾亮光演唱的古文，与南康古文唱腔相当接近。例如：

选自《磨石记》
（顾亮光演唱　袁大位记谱）

（前奏略）| 4/4 3 3 5 - 5 65 | 3 2 0 1 2 16 1 0 | 56 1 1 12 2· 1 |
古文（哎）要唱 有名 并（啊）有 姓，有 名有姓（啊）

2/4 1656 1 6 | 4/4 (56 1 2 21 7656 1 0 | 2 21 7656 1632 1 0) |
唱来 听，（啊）

5 5 6 3 2 0 22 16 1 | 3/4 0 66 5612 6 12 | 6561 5 5· | （下略）
古 文（就）要唱 哪个朝 代？ 该本古 文是出在 唐朝 人。（啊）

也有的三句体的唱腔，其落音为“2、1、5”。例如：

选自《罗裙记》
（刘土生演唱　袁大位记谱）

（前略）| 4/4 0 0 22 25 3 3 | 23 2 16 0 5 1 16 2 | 2 - (2165 2 1) |
（格就）难得 那 子 妈妈 就来哇！

5/4 5 2 1656 6 2 1 (65 22 1) | 4/4 2 1 6 0 56 2 2 | 2 1 6 6 5 - | （下略）
要去读 书你尽管提， 走出外 面 （就）要老成。（呀）

还有增加字数（重复或用衬词）使用拖腔者，如《割心记》唱段即如此。唱腔一板三眼（4/4拍），其四句落音分别为“5、5、6、5”。例如：

选自《割心记》
（顾亮光演唱　袁大位记谱）

(3 2 2 3 2 |
（前奏略）| 4/4 3 2 3 3 2 3 2 3 | 2 3 2 6 1 1 1 | 1 2 3 2 2 - |
（佢 哇）古文要唱（哇 个）有 名（都 哇）并 有 姓，

2 3 2 2 2 7 | 6 5 5 6 5 5 |
2 - - - | 6 5 5 - - | 5 3 6 1 2 2 5 0 | 1· 7 6 5 6 6 6 1 |

2 2 5 2 5· 6 1 | 5/4 6 5 3 2 6 5 3 2 5) | 4/4 5 5 5 3 5 3 2 |

（该 个）古 文（哎）

3 5 3 2 3 2 1 2 | 3 5 3 2 3 2 1 2 | 3 2 3 3 2 3 1 0 |

要唱（哇个）有名有 要唱（哇个）有名有 姓 就要唱

(6 5 5 | 6 5 5 6 5 5 |

6 5 6 6 5· | 5 - - - | 5 3 6 1 2 2 5 0 |

来 听，（啊）

1· 7 6 5 6 3 6 1 | 2 2 5 2 5· 6 1 | 3/4 6 5 3 2 5 0) | 4/4 6 1 1 2 2 - (6 5 |

古 文 （哎）

3 3 6 1 3 2 6 1 | 3 3 6 1 3 2 5 0) | 5 5 3 2 3 2 3 |

古文 （就）开始要唱

(5 2 5 2 7 6 5 6 |

2 3 2 1 2 1 6 6 5 | 5 6 1 1 2 | 2 - - 1 6 0 |

哪 州（哇个）并 哪 府，（哎）

1· 7 6 5 6 6 6 1 | 2 2 5· 6 1· 7 6 5 | 3/4 3 2 6 5 3 2) |

(6 5 5 6 5 5 |

4/4 5 3 3 2 1 2 3 | 2 3 2 1 0 6 5 6 | 5 - - - | （下略）

哪 州 哪 府 哪 乡 人。

古文音乐唱腔除有一眼板（$\frac{2}{4}$拍）、三眼板（$\frac{4}{4}$拍）外，也有无眼板（$\frac{1}{4}$拍）的唱段。例如：

选自《珍珠塔》
（顾亮光演唱　袁大位记谱）

（前略）| 1/4 5 5 | 5 3 | 5 3 | 2 2 | 6 6 | 5 3 | 5 3 | 2 2 | 2 |
请了　三十　六面　铜锣，请了　三十　六面　铜锣（啊）

1 6 | 5 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 1 2 | 1 2 | 1 2 | 1 2 |
同　下　响，（啊）　佢都　请了　七十　二个

6 1 | 1 2 | 1 2 | 1 2 | 6 | 1 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
喇叭，请到　七十　二个　喇　叭，（哎　哎　哎

2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 6 | 1 | 2 | 1 | 6 | 1 |
哎）　闹　哄　哄（啊）有　威　风，（啊）闹

2 | 1 | 6 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |（下略）
哄　哄（啊）有　威　风。（啊）

哭腔是许多古文演唱者善于使用的，它在加入抽泣声并配以二胡模仿哭声，使情感更加扣人心弦。例如：

选自《灯笼记》
（丁福长演唱　袁大位记谱）

（前略）| 2/4 0 0 1 1 | 6 3 0 0. | 3/4 0 1 6 1 6 | 2/4 2 - | (6. 5 |
（呃）眼泪　行行，（呃）　要写退　婚，（唔）

（仿抽泣声）
5. 0 | 5 3 0 | 3 0 6 2) | 0 1 1 6 | 3/4 (5 6 1 2) 0. 2 |
一写　（呃）佢

2/4 2 2 2 5 6 | 5 3 2 | 2 - | 1 1 6 3 | 3 - | 3/4 0 1. 1 6 5 |
沈继广是定　必　写，　咁穷咁苦　（呃）家　道贫穷，

（5 6 i 2） 0 | i i i 6 5 0 5 6 | 2/4 2 2 i 6 | 6 i 3 6 | 6 － |（下略）
（呃）莫 不是 这 样（呃 格只） 做 乜 也 唔。

在古文音乐中，有时也会出现某些戏曲音乐的影子，如顾亮光演唱的《黄珍嫂嫂做媒人》中，就可以看到明显的西皮音调。

（0 0 i 6 | 4/4 3535 3535 3535 1 5 2 | 3123 1613 2 35 6 5 |

1235 6 5 36 5 6 5 | 2/4 1235 6）5 | 4/4 i 6 5 3 （6 5）|
几 条 大 街（哎）

5 6i65 3 （6 5）| 3/4 2161 21 2 （61 5）| 35 3 1 2 |（下略）
跑 过 了，（哎） 没 什么 给 佢 来 开 心。

古文一般以唱为主，说白较少。说白时音乐不停的情况较少见，大多说白完再起乐，也有的在说白的最后一个字上腔。例如：

选自《灯笼记》
（丁福长演唱 袁大位记谱）

（白）只要你写退婚，你喊倨在地上打两个滚都依——

2/4 i － | 3/4 6 6 5 － | 0 2 2 2 5 6 6 5 | 3 2.（下略）
（唱）承， 张 逸 龙 又 来 给 佢 裁 纸 磨 墨……

古文音乐的调式以徵调式为主，也有商调、羽调及宫调式。常有调式转换，离调甚至转调。调高以1 = F为多，大多是1 = C与G之间。由男盲人一人自拉自唱。

古文的伴奏音乐分前奏与间奏两部分。前奏用于全曲开场或大的段落开始，结构较长大，大多速度较快，气氛热烈。不同的演奏者在风格上也有很大差别。如：

（顾亮光演唱 袁大位记谱）

4/4 6 5 5 6 5 5 3 | 3/4 6 5 1 2 5 0 | 4/4 1. 7 6 5 6 3 6 1 |

1 2 3 2 3 5 2 7 | 5/4 2 3 6 ∨1 6 5 5 3 | 4/4 1 2 2 5 2 |

6 5 6 6 6 1 2 2 | 3/4 5 2 5· 6 1 | 4/4 6 5 6 5 - |

5 6 5 5 6 5 | 5 5 5 5 5 5 5 5 | 6 #4 3 5 2 7 2 3 |

6 1 6 5 5 3 | 3/4 6 1 2 2 5 0 | 4/4 6 5 6 6 6 1 2 2 |

3/4 5 2 5· 6 1 | 4/4 6 5 3 2 6 5 3 2 | 3/4 6 5 3 2 5 |（下接唱腔）

前奏也随同所表现的内容而变化。如顾亮光在《文武两考在朝廷》唱段前用的是：

4/4 0 0 5 3 5 3 5 | 3 5 3 5 7 0 | 6 - - 0 5 |

5/4 3 5 3 5 3 5 3 5 7 0 | 4/4 6. 5 7. 5 | 6. 5 3 5 3 5 |

6. 5 7. 5 | 6. 5 3 5 3 5 | 6. 5 2. 5 |

6. 5 3 5 3 5 | 6. 5 2. 5 | 6. 5 3 5 3 5 |

6 2 5 7 | 6 2 3 5 | 6 2 5 7 6 2 3 5 | 6 2 5 7 6 2 3 5 |

6 2 5 7 6 2 3 5 | 5/4 6 2 5 7 0 6. 6 6 | 4/4 1 3 0 2 - |（下接唱腔）

也有的时候全曲只用一个前奏，这种情况因人而异。

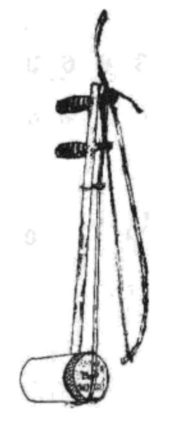
古文的间奏用得很多，多数在每句之后都插入间奏，甚至一个乐句之内或说白中也多处插入短间奏。它们大多在乐意上起上承下接作用。也有的引入了调性变换。如刘士生的《出外读书变好人》，出现了从D宫到G宫的离调：

4/4 5 43 2262 3756 6 | 7 6 7 6 7227 6765 | 3/4 3 2 2335 6637 |

3 22 6756 3 2 | 5 5 2 1 6 5 2 1 | （下接唱腔）

古文的伴奏很少跟腔，多接唱腔之后或与句尾唱词同时进入。也有时与唱腔的拖腔构成一个复调织体。

勾筒：用于古文伴奏的特色乐器。（见图）它形似二胡，琴筒为竹制，内径约八厘米，长约十四厘米，鞔以蛇皮或癞蛤蟆皮；琴杆也为竹制，长约七十厘米。弓短而弯。定弦为纯五度，一般内弦在a—c^1之间，视演唱者嗓音条件而定。弦式以“5—2”、“2—6”较多，也有“6—3”弦，“1—5”弦较少。一般中途不换弦。勾筒音色接近中胡，粗犷浑厚，洪亮豪放。由于高音区音色不佳，故大多只用第一把位演奏。演奏时多用手指中节按弦。它的装饰性滑奏很多，多从上（或下）小三度下指，然后滑入本音。有时也用左手食指勾弦及琴弓击琴筒发出特殊音响。至二十世纪六十年代后，勾筒已逐渐被二胡所取代，现已难觅其踪迹。


勾　筒

在与道情流行区接壤的地区，也有的古文用扁鼓伴奏。

萍乡春锣音乐　　萍乡春锣音乐传自湖南，流行萍乡、宜春、万载、莲花、遂川等地。

萍乡春锣的唱腔音乐属板腔体。其基本唱腔无板式称谓，亦无曲调名称。基本腔由上下两句构成，具有似说似唱、长于叙事的基本特征。由于唱腔音乐依照赣西语音行腔，故曲调旋律亦具有很强的地方口语化音调特色，并常出现由变徵音“#5”到“6”的特色音调。

春锣艺人擅长见人赞人，见物赞物。主要曲目有《赞春》、《报春》、《表农事》、《查人家》、《龙凤鼓》及历史故事、民间传说等。

基本唱腔：唱词为七言上下句式，唱腔曲体为上下两句构成。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句落音“6”或“3”，结束音为“6”。例如：

1 = ♭B

选自《赞春》
（丁俊初演唱 李元生 易国泰记谱）

中速稍快 ♩= 84

2/4 (冬 冬冬 | 彭 0 | 冬 冬冬 | 彭 0 | 冬 彭 | 冬 彭 |

冬 冬冬 | 彭 0) | 6 6 3 6 | 3 6 0 3 | i 6 #5 | 6 0 |
龙 门 （个） 外 前 我 把 锣 开，

i 3̇ 6 | i i 6 | 3 3 6 | 6. 0 | i 6 6 3 | 6 6 3 |
千 里 （个） 迢 迢 又 送 春 来。 左 脚 踏 在 金 阶 地，

3 6 6 3 3 | 3 i 3 | 6. 0 | 6 6 3 i | i 6 3 | 6 i 6 |
右 脚 踏 在你 贵 府（个） 门。 我 到 你（哩） 府 上 （呃） 来 把 春

3. 0 | 3 3̇ 6 | i 6 6 | i 6 #5 | 6. 0 | （下略）
送， 要 把（个） 春 事 就 讲 一 轮。

也有随字音而变化，上句落音为“i”、下句为“6”的唱段。例如：

1 = F

选自《萍乡春锣》
（谢吉生演唱 寒 露记谱）

2/4 6 6 3 6 | 6 i 3 | i 6 5 | 6 0 | 6 3 0 i | 6 3 6 3 |
春 锣 一 打 响 冬 冬， 各 位 （咯） 同 志 们（嘛）

3 6 6 | 6 0 | i i 6 | i 3̇ i 6 | 3 3 6 | i 0 |
细 听 分 明。 今 日 我 不 把（该 只） 别 事 来 讲，

3 i 6 6 | 3 3 3 | 6 6 3 6 | i 6 #5 | 6 0 | （下略）
就 把（该 只） 计 划（个） 生 育（嘛 就） 表 一 轮。

流行于莲花等地的春锣音乐，有些唱段的落音，每句都落在“6”音上。其唱词为七言句式，句中夹以若干衬字，且韵辙转换自由，可两句一韵或四句一韵。例如：

1 = C

选自莲花《报春歌》
（漆星户演唱　金春木记谱）

2/4 3 1̇ 6 5 | 6 1̇ 3 5 | 6. 1̇ 3 5 | 6. 0 | 6 3̇ 1̇ | 6 1̇ 3 5 |
双手　敲起　龙　凤　鼓，　今日（哪）报春（哪）

6. 1̇ 3 5 | 6. 0 | 3 1̇ 1̇ 1̇ | 5 6 6 3 | 6. 1̇ 3 5 | 6 6 0 |
到　贵　府。　打开（里个）龙门（哪）　春　来　到，（哇）

6 3̇ 2̇ 1̇ | 3. 5 3 5 | 6. 1̇ 3 5 | 6. 0 | 3 1̇ 1̇ | 6 1̇ 1̇ 1̇ |
打开（里个）财　门（是）进　财　宝。　春光（哇）财气（么是）

6. 1̇ 3 5 | 6 6 0 | 6 3̇ 3̇ 3̇ | 1̇ 6 5 | 6. 1̇ 3 5 | 6. 0 |
一　起　到，（哇）　人兴（里个）财　旺（是）门　第　高。

3 1̇ 1̇ | 6 1̇ 6 5 | 6. 1̇ 3 5 | 6 6 0 | 6 3̇ 2̇ 1̇ | 3. 5 3 5 |
人到（哇）贵　府（是）招（哪）财　运，（哟）　春到（里个）府　门（是）

6. 1̇ 3 5 | 6 0 | 6 3̇ 2̇ 3̇ | 3 3 0 5 | 6 6 1̇ 3 5 |
发（哪）万　金，　恭喜（你哩）府上（是）接（个只）早

6 6 | 6 3̇ 2̇ 1̇ | 5 5 | 6. 1̇ 3 5 | 6. 0 | （下略）
春，（呐）　事事（里个）如　意　有（哇）前　程！

流行于宜春等地的春锣音乐，腔随方言而变化，唱腔旋律有的融入地方小调因素，调式色彩上出现羽、徵交替等特征。其唱词句式、曲体结构基本相同，落音和行腔与萍乡、莲花有所不同，上句有时落“6”音有时落“2”音，下句落音“6”或“5”，结束音为“6”。例如：

1 = A

选自《表农情》
（周昌盛演唱　高　响记谱）

2/4 （冬 冬冬 匡 | 冬 冬冬 匡 | 冬 冬冬 匡 冬 | 匡 冬 | 匡 0）| 6 6 1 6 |
农（呀）家（个）

61 5. | 6 1 3 5 | 6 - | 2 2. 1 | 61 5. | 6 1 6 |
门 前 来 把 锣 开， 人 人（哟）号 召 送 春（个）

6 0 6 | 1 1 3 3 | 6 6 5 | 1 1 5 3 | 2 1 6 | 6 1 61 |
来， 我 一（呀）送（个）春 来 （呀）二（呀）送（个）财，（哟） 人 财（哈只）

6 6 5 | 6 1 6 | 5 0 | 1 6 3 6 | 6 6 5 | 1 11 5 3 |
两 齐 （呀） 齐 送（呀） 来。 一（呀）来（个）送 个 （呀） 阳（呀么）春（个）

2 1 6 | 1 1 3 3 | 6 6 5 | 6 1 6 | 6 - | （下略）
早，（喔） 二（呀）来（个） 送 个 （嘞） 早 阳 春。

萍乡春锣起唱前的前奏和段落之间的锣鼓过门，其鼓点多种，各路风格亦有所差别，一般为 2/4 节拍，以八小节构成。如：

（冬 冬冬 | 彭 0 | 冬 冬冬 | 彭 0 | 冬 彭 | 冬 彭 | 冬 冬冬 |
彭 0）|（接唱）。也有紧缩成两小节或四小节的，如萍乡北路春锣为两小节：

（彭 冬冬 彭 冬冬 | 彭 冬冬 彭 0）|（接唱）。后又发展为：（彭 冬冬 彭 | 彭 冬冬 彭 |
冬 彭 冬 彭 | 冬冬冬冬 彭）|（接唱）。在南路春锣流行地莲花等地的前奏鼓点有所不同，如莲花春锣《报春歌》的鼓点为六小节：

（彭 冬 | 彭 冬冬 | 彭 冬 | 彭 冬冬 | 彭 彭 | 彭 0）|（接唱）

萍乡春锣唱腔音乐的起腔，又分“平起”与“高起”两种。“平起”为传统起唱法，通常以“6”音起腔，旋律较平稳，直朴，亲切。如：

6 6 3 | 6 i 3 | i 6 5 | 6 - | （下略）
春 锣 （哦） 一 打 （是） 响 冬（个） 冬，

“高起”则充满激情，有先声夺人之势，也有静场的功能作用。因其较之“平起”提高了五度，以高音“$\dot{3}$”起唱。如：

3 3. 3 6 | 6 1 6 6 0 | （下略）
打起 鼓 敲 起（个）锣，

由于“高起”唱法的产生，使各路春锣的演唱上也拓展了新路，并且不断涌现出新的流派。如：以荣孝善为代表的“高调起腔”派和雍开全为代表的新腔派，都使春锣艺术得到进一步发展。

雍开全突出的创造是，将地方戏曲（如萍乡采茶戏）音乐中的〔反情调〕、〔大送调〕、〔神调〕等旋律，糅入春锣唱腔之中，形成萍乡春锣唱腔音乐的独特风格。他所演唱的春锣曲目诸如《巧媳妇撮合老鸳鸯》、《送春》、《喜临门》、《查人家》、《春满山乡》、《见赞》以及《樊梨花智胜鲁智深》等均有一定的代表性。

中华人民共和国成立后，各路春锣都有较快的发展，尤其萍乡本地的春锣变化较大，不仅创编了许多新曲目，伴奏音乐上也加入小型民乐队，使原来单纯的一人身背鼓锣走村串户，变为多人演唱、多人伴奏的舞台曲艺艺术。新编大型春锣演唱曲目《周矿长送子上一线》在音乐上的发展即为：加入新型的前奏音乐和过门音乐；改变曲体结构，将单纯的上下句平述结构改为“起、平、落”结构，从而加强了叙事功能的表现力，同时尝试春锣音乐以唱为主唱念结合的路子，拓开春锣艺术表现力。如：

1 = ♭B（或C）

选自《周矿长送子上一线》
（雍开全演唱　王盛生作词编曲）

前奏音乐，散起转 $\frac{2}{4}$ 节拍，并加入锣鼓合奏。例如：

サ 3 - - - 6 - - - | 2/4 0 0 | 2 61 3616 | 3 61 3 16 |
冬 - - - 仓 - - - 搭 搭 仓 冬冬 仓 0

3 61 3616 | 3615 61 6 | 1361 3531 | 1361 35 3 | 3 61 3613 | 6 0 0) | 0
仓 冬冬 仓 0 仓 冬冬 仓冬冬冬 仓 冬冬 仓冬冬冬 仓冬 仓 0)

“起腔句”，前半部为念，后半部为唱，并紧接过门音乐，然后转入“平腔句”。如：

（白）一九二二年，
整整六十个寒和暑，
要知今日安源工人情和意，
安源罢工威名传，
弹指一挥到今天，
请听我唱一段周矿长送子——

（起腔句）

2/4 5 3 5 | 1 1 6 5 3 | 3. 5 6 1 1 | 3 3 5 1 6 5 |

（唱）上 一 线（哪） 唱 唱 周 矿 长 送 子 上 一

6 - | (6 3 | 6 3 3 | 6 6 3 3 | 6 0) |（下略）

线。 （仓 冬 仓 冬冬 仓 冬 仓）

“平腔句”，唱词七言上下句式，唱腔上下句体，2/4拍。落音较灵活，上句落音“3”或“1”或“6”，下句落音“1、3、6”，以“6”为主。唱腔口语化，长于叙事。段落处落腔夹锣鼓。例如：

（平腔句）

（前略）| 2/4 1 1 1316 | 6 1 5 3.536 | 1 1 6 6 | 3315 6 | 666 636 |

（甲唱）三 星 当顶 月 偏（个）西， 家 家 户 户 早把灯 熄，工人村 还亮 着

6 6 1 3 | 1636 1613 | 1. 1 16 5 | 6 - | 67. 67 |

灯 一 盏，（呀） 周大嫂在 灯下缝补 工 作 衣。 （乙唱）边补 边 把

（仓 冬冬 仓 0）

6 63 1 | 1 53 3 5 | 6. 3 1 | 63 1 6 3 | 6. 6 6 16 |

心 事 想， 想 的是 爱 人 周 矿 长。（甲唱）周矿 长 名 叫 周 年 松，在

116 1163 | 3515 6. 1 | 6. 6 6 16 | 6 6 35 3 | 3116 11. |

安源矿 东平巷里 采 乌 金。（乙唱）他 热 爱 矿 山 热 爱 党， 五年前 提升

16 6 3 0 | 6. 6 3 6 | 6. 6 6 | 1631 16 3 | 6 15 6 |

当哩 矿 长。（甲唱）他 和 矿 工 心 连 心， 群众选他 当代 表 进 北 京。

31 6 61 3 | 6. 6 6 | 1. 1 6306 | 1 15 6 | 1 13 1.311 |

（乙唱）近几 日 他好 像 心 不 宁， 欲 言 又止 不 开 声。（甲唱）他 约好 今 晚回家

3. 1 35 3 | 6.616 5 63 | 6 33 1 | 3. 1 3 3 | 1 16 6 |
打 闲讲， 到如今 还不见 该位矿 长，(乙唱)大 嫂正在 想老 周，

3116 3611 | 3. 5 165 | 6 - | 0 0 | (下略)
老周他 喜气盈盈 进 了 屋。
(仓冬 仓冬 仓冬冬 仓 0)

“落腔句”，唱词七言四句加重句。唱腔上下句体。前两句每句四小节，上句落音“3”，下句落音“5”；后两句每句紧缩为两小节，落音为“6”。重句为落腔句，结束在“5”音上。例如：

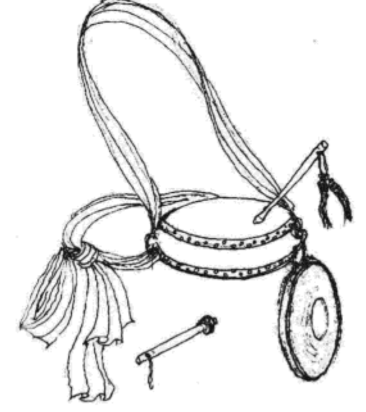
(落腔句)

2/4 1361 3. 5 | 1 16 5 3 | 1 3 5 | 1316 5 3 | 1361 3. 5 |
安源 传统 记心 中， 以身

1 16 5 3 | 6 1 3 | 6. 1 5 | 1 61 3 5 | 1 61 6 |
作则 树新 风。 教子 有方 人人 赞，

1 61 3 5 | 1 61 6 | 1. 3 6 1 | 3 1 3 | 3 - |
四化 途中 留美 名， 安源传统 记心 中

1361 3. 5 | 1 16 5 3 | 6 i 3 | 6. i 5 | 5 - ‖
四化 途中 留美 名。
(仓 冬 仓冬冬 仓冬 仓 0)


萍乡春锣的鼓和锣

萍乡春锣伴奏乐器为鼓和锣。(见图)

鼓：鼓为扁鼓，鼓面直径十五厘米，鼓厚八厘米。

锣：锣面直径为十八点五厘米，其中锣心直径约七厘米，锣边厚二厘米。

瑞昌船鼓音乐 瑞昌船鼓音乐源于当地民间小调和水龙船小曲、木排号子及湖北黄梅的“旱龙船”号子等。流行于瑞昌的码头、朱湖、黄岭等沿江地带。

瑞昌船鼓音乐属板腔体，但向无板式及曲调名称。其唱腔具有激越奔放及号子风味等特点。唱腔曲调既有平直级进的旋律，又常出现七度、八度、十度大跳的特性音调。有刚有柔，抒情性与叙事性并存。语言为地域性的方言加韵白，使唱腔更具浓郁的乡土味。

瑞昌船鼓的基本腔由三部分组成：〔曲头〕+〔曲身〕+〔曲尾〕，形成“起、平、落”的结构特点。

〔曲头〕(起腔部)：唱词基本句式为七言上下句式，但上句常为三、二、三分逗的八字句，并加衬词衬句；下句为四三格的七字句，亦另加衬词衬句。唱腔为上下句体，一眼板($\frac{2}{4}$拍)。上下两句均分领唱与帮唱，每句句尾的三字为重句帮唱句，并加衬腔。每句句中和末尾均有锣鼓伴奏。上句领唱句落音“2”，帮唱句落音“6”；下句领唱句落音“5”，帮唱句亦落音“5”。例如：

$1={}^{\flat}E$

选自《拜新春》
（李美德演唱　张绪纲记谱）

中速 ♩=72　【曲头】(起腔部)

$\frac{2}{4}$ (冬 匡0 | 冬冬 匡0 | 匡冬 冬匡 | 冬 冬冬 匡0) | 5. 6 1 | 6 5 0 1 |
(领唱)龙 船 鼓(哇 哎

6 5 | 5 53 3 | 3 - | 5 35 1 65 | 2 - | 2 - |
哟 嗬) 一 敲 (喔) 响 连 连，(哪 哟)

(冬 冬冬 匡0) | 5 35 1 6 | 2. 3i | 6 - | 6 - | i6 5 3 6 |
(帮)响 连 连，(哪 哟 呵 哟 哟呵 哟 呵

6 - | (冬 匡0 | 冬冬 匡0 | 匡 冬冬 冬 匡 | 冬冬 匡0) | 5 3 6 5 |
嗬) (领唱)一 来 (哟 呵)

1 6 2 | 5. 6 1 3 | 1 16 5 | (冬 冬冬 匡0) | 5 53 5 6 |
恭 喜 (哟) 二 拜 年，(哪) (帮)二 拜 年。

6. 5 | i 6 | 3. 6 5 | (冬匡 冬匡 | 冬 冬冬 匡0) | (下略)
(哟 呵 哟 呵 哟 呵 呵)

〔曲身〕（平述部）：唱词七言上下句，句中加衬词。唱腔一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），曲调由节拍对称的上下句构成，每句四小节，无帮唱，可任意反复或变化反复。上句落音“2”，下句落音“5̣”。曲调具有叙事性强的特点，且旋律流畅，节奏紧凑，字多腔简。反复使用时，末尾有一小节锣鼓击奏的过门。例如：

1 = ♭E

选自《拜新春》
（李美德演唱　张绪纲记谱）

【曲身】（平述部）中速稍慢 ♩= 60

〔曲尾〕（落腔部）：唱词七言上下句，加衬词衬句。唱腔曲调上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句两小节节奏紧凑，下句四小节加帮唱重句尾三字并以衬腔收腔。上下句落音为“5”。落腔句有七度大跳（2—i̇），结束时速度放慢。例如：

1 = ♭E

选自《拜新春》
（李美德演唱　张绪纲记谱）

【曲尾】（落腔部）中速 ♩= 84

瑞昌船鼓最早的演唱形式为一人站着演唱，伴奏乐器仅用一个单面小鼓和一面马锣，演唱者自唱自敲，后来由于演唱长篇故事的需要，又加进了二胡、弹拨乐器、打击乐器和当地流行的唢呐等，并加了过门音乐，大大丰富了船鼓声腔的表现力。尤其在〔曲身〕部分，采用紧缩节奏，唱念结合等手法，比原来的基本唱腔有较大的突破。如《天官赐福》唱段，唱词为七言上下句式，加衬词。唱腔一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），曲调上下句体，唱腔旋律由基本腔衍变而来。上句落音“2”或“6”，下句落音“5”或“1”。例如：

1 = $^\flat$E

选自《天官赐福》

（易生敬演唱　丰　庆整理　绪　纲记谱）

♩= 88　$\frac{2}{4}$

打起那（呀）船鼓敲（哇）起锣，（哇）

唱个天官赐福歌，赐福歌，（哇）赐福歌，赐（呀）福歌。

天官赐你发大财，（呀）金银财宝用船拖。（哇）

天官赐你官运好，三元乃第大登科。

天官赐你德寿高，好比南山松一棵。

天官赐你年岁好，五谷丰登

(6 65 3 2 | 5)
0 X X | X (6 5) | X· X X X | X X X | X XX X X |
万 民 乐。 天官赐你 歌儿 多，唱得我喉干

X X X | 5· 5 6 5 | 0 i 3 | 5 0 6553 | 2· (3 |
肚子 饿，赐我茶饭 三 大 碗，（哪）

2323 2 1) | 2· 3 5 5 | 0 5 32 | 2 23 1 | （下略）
一直唱到 日 头 落。（哇）

瑞昌船鼓不仅有先唱后念的形式，亦有先念后唱的段子。例如：

1 = ♭E

选自《观音送子》
（朱泽里演唱 范丰庆整理 张绪纲记谱）

中速 ♩= 72
（前略）| 2/4 X· X X X | 0 5 32 | 1 (2 1) | X· X X X | 0 2 16 |
皇上送还 千 里 马， 状元打马 就 回

5 (6 5) | X· X X X | 0 5 31 | 2 (3 2) | X· X X X |
乡。 下马先拜 天 和 地， 再拜高堂

0 2 16 | 5 (6 5) | 5 32 1 2 | 3 1 2 | 16 3 2 2 |
二 爹 娘。 状元 听到 船鼓 响，走 上前来

216 5 | X· X X X | X X X | X X X X | X X X | （下略）
好 大 方。赠我黄金 十六 两，又送珠宝 十大 箱。

二十世纪七十年代初，由新曲艺工作者创编的许多新曲目，其音乐唱腔风格基本保留了传统的旋律特征，并且进行大胆改革，尝试借鉴和吸收瑞昌梆歌的旋律，丰富船鼓音乐，加上充实乐队伴奏，配以合适的表演，使曲目面貌一新。如《井冈展新颜》，以瑞昌船鼓的基本腔为基调，借鉴吸收梆歌的音乐素材，增强〔曲头〕（起腔部）的表现力，使传统的两句唱词和上下两句唱腔的〔曲头〕，根据内容情绪的需要，扩展为八句唱词的新

曲头。其唱腔曲调仍保持上句落"6"音下句落"5"音的落音规律。节奏上亦有较大变化，前两句领唱与帮唱的节奏均较自由，旋律低起上扬；从第三句开始，节奏转为欢快热烈，有跳跃性。唱腔中多次出现梆歌的旋律——"呜哇，呜哇，呵呵！"前后呼应，使〔曲头〕的起腔部更为完美。例如：

1 = G

选自《井冈展新颜》
（瑞昌晋京演出队集体演唱　周悦文　乔木森词　张绪纲编曲）

2/4 （冬 冬 | 3636 3636 | 1616 1616 | 3. 6 1 | 3661 61 6 | 5 5）|

（自由）
5 5 61 6 | 6 3 6 5 | 3 3 1 0 | 6 i 65 | 6 - | 6 6 |
（领唱）日 照（哇 哎 呀 哈）井 冈（呃）（帮唱）金 灿 灿，（呐） （呜哇 呜哇

6 6 6 6 | 6 - | （5566 5566 | 3322 3322 | 6611 6611 | 5 5 65 6）|
呜哇呜哇呜哇呜哇 呵呵）

（自由）
5 6 1 3 | 2 - | 2 2130 | 5 5 32 | 3. 23 | 1. 65 |
（领唱）春 催 杜 鹃 （哟） （帮唱）红 艳 艳，（呐） 哟 呵呵

6 - | 6 6 | 6 6 6 6 | 5 - | （6655 6655 | 6 3 6 1 |
呵） （呜哇 呜哇 呜哇呜哇呜哇呜哇 呵呵）

3636 56 5） | 3. 3 23 1 | 6 1 0 3 | 21 6 （65 6） | 1 61 2 3 |
满 怀 豪 情 登（哪） 舞 台，（呀） 心 潮 激 荡

23 1 0 6 | 16 5 （61 5） | 6. 1 3 3 | 1 - | （33 3 1 1） |
浪 （呀） 花 翻。（呀） 打 起 船 鼓 （哟）

6. 1 3 3 | 6. 56 | 3 6 0 5 | 3 36 1 | 2 22 2 5 |
打 起 船 鼓 放 声 唱，（呀 哎 哎 哎呃 哟）（领唱）五 百 里 井 冈

（哟）　（帮唱）展　新　颜。（呐）　（呜哇　呜哇　呜哇呜哇呜哇呜哇

呵呵）

（转稍慢）

（领唱）五　百　里（呀　哎　哟　呵　呐　呵）

井冈　（呵）展　新　颜，（哪　哟）　（帮唱）展　新　颜，（哪　哟　呵　呵

哟　呵　哟　呵　呵　呵　哟　呵呵　哟　呵　呵）

（领唱）齐　心　（呐　呵）　协　力　（哟）　创　新　天，（哪咳　哟　呵呵　呵）

（帮唱）创　新　天。（哪　哟　呵　呵　哟呵　哟　呵　呵）　（下略）

〔曲身〕（平述部）：整个〔曲身〕分若干个段落，段落间有过门音乐连接。其唱词七言上下句式，开头两句为五字句。唱腔曲调在保留基本腔风格的基础上亦有发展，上下句的落音更灵活，上句落“2”音也可落“6̣”音，下句落“5̣”音，偶尔也落“1”或“2”音，段落结束音为“5”。唱念结合，念时有节奏，且配上节奏相同的音乐伴和。唱腔曲调长于叙事，旋律抒情优美。例如：

选自《井冈展新颜》

1＝G　（瑞昌晋京演出队集体演唱　周悦文　乔木森词　张绪纲编曲）

中速 ♩＝68

2/4

（领唱）关　山　变　通　途，（哇　喂　哟）　高　路　入　云　端。（哪哎咳　哟）

(1221 56 5) | 1 65 1 1 | 5531 23 2 | 5 53 2321 | 1 5 0 3 |
狮子 口上 建电 站,(哪)七溪 岭前 马(呀)达

(5656 5656 |
2321 2 3 | 2.321 1506 | 5 - | 1 53 2.321 | 1 56 5) |
欢。(哪哎 哟哟呵 哟呵 呵 呵)

5 6 1 21 | 5 32 16 2 | 11 3 2321 | 1 6 3 23 1 | 1 65 5 3 |
八面山下 风光 好,(哇)大井 今朝 更(那)好看。(呐)高楼 瓦房

23 2 3 | 5 32 16 3 | 6 (656i) | 5 35 i 65 | 32 3 2 |
(哟) 一 排 排,(呀) 笑语 欢歌 (哪)

(6 66 5 6 |
5 32 1 03 | 2321 6 01 | 2321 6 1 | i 65 5 35 | 6. i |
一 串 串, (哪 哎 哟 呵 哟 呵)一串 串。(哪哈 哎

6 66 5 6 | 5 32 1 65 | 1 13 23 2 | 1 13 2 1 | 15 6 1 | 2 23 2 3 |
6 05 5 | X X X X | X X X | X X X X | X X X | X X X X |
哟 呵 呵)(白)渠道 笑引 飞泉 水, 铁牛 喜耕 责任 田,银棉 朵朵

3 2 216 | 3. 3 3 3)
X X X | X X X X | i i 65 | 5 6 0 5 | 5 32 16 3 | 23 2 3 |
销云 彩, 金谷 层层(帮唱)映 蓝 天,(哪) 映蓝 天。(哪 哟)

53 5 1 1 | 53 1 5 6 | 1 65 5 3 | 2321 6 | 5. i 6 5 | 5 3223 |
莺 歌燕舞 传 喜讯,(哪)流水 潺潺(呐呵 呵)唱 丰 年,(呵呵 呵 呵)

5532 16 5 | 2 2 1 | 5 3 5 | 6 05 5 6 | 5 - | 5 - | (下略)
流水潺潺唱 丰 年。(哪 哟 哟 呵呵呵 呵)

在〔曲身〕中，还发展了板式，以$\frac{2}{4}$节拍的〔快板〕唱段，其速度较前加快一倍。例如：

1＝G

选自《井冈展新颜》

（瑞昌晋京演出队集体演唱　周悦文　乔木森词　张绪纲编曲）

稍快 ♩＝136

（前略）

黄洋界　炮声撼九天，（呐　呵　呵）

五百里井冈战　犹酣，（哪）战犹　酣。（哪）

大槲树下（呀）

搞科研，（哪）

八角楼前（呀）攻难　关，（哪）

攻难　关。（哪）

（下略）

〔曲尾〕（落腔部）：唱词由七言上下句的六句组成，比基本腔的唱词句数多四句。末句后三字重唱句，重复的次数亦多于基本腔。节奏由〔曲身〕的〔快板〕延伸至结束。例如：

1 = G

选自《井冈展新颜》

（瑞昌晋京演出队集体演唱　周悦文　乔木森词　张绪纲编曲）

♩= 136

（前略）| 2/4 5. 5 3 5 | 1 1 2 | 2. 3 2 1 | 5 5 1 | 1. 2 1 2 |

四 化 宏 图 光 闪 闪，点 燃 胸 中 火 一 团，目 标 不 达

（0 2 0 2 | 0 6 5）

1 5 6 | X X X X | X X X | 5 3 5 | i 6 5 | 5 6 5 |

不 休 战，快 马 上 面 再 加 鞭。征 途 同 唱 （呀）

（6 6 6 6

（6. 6 6 6 | 0 6 5）| i 6 5 | 5 6 | 5 3 i | 6 - |

登 攀 曲，（呀）井 冈（哪）

6 6 6 6）

6 - | i 6 5 | 3 3 1 | 2. 3 2 | 2. 3 2 1 |

新 颜 更 新 颜，（哪）新 颜 更 新

2 1 1 | 2. 3 2 1 | 2 1 1 | 5. 5 3 5 | 6 5 5 |

颜，（哪）新 颜 更 新 颜，（哪）新 颜 更 新 颜，（哪）

5. 5 3 5 | 6 5 5 | 5 3 i | 6 - | 6 - | i 6 5 |

新 颜 更 新 颜。（哪）井 冈 呀 新 颜

5 3 5 | 6 - | 6 - | i 0 | i 0 | 5 6 |

更 新 颜（哪） 更 新 颜！（哪）

（5 5 5 6 6 | 5 5 5 6 6 | 5 6 5 6 | 0 6 5）

6 3 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 - ‖

南丰香钹音乐 南丰香钹，相传形成于清代中叶，其唱腔音乐源于当地流行的明清俗曲和民间小调。曲目以民间传说故事为主，流行于抚州地区的南丰县城乡。唱腔音乐属曲牌体。以〔下南京〕曲牌为基调，加以发展变化。旋律朴实，通俗顺口，唱中夹白，以唱为主。

〔下南京〕：唱词基本句式为七言上下句式。唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句落“6”音，下句落“5”音。例如：

1 = ♭B

选自《下南京》
（常金弦演唱　刘慧民记谱）

【下南京】 中速 ♩= 72

$\frac{2}{4}$ 3̇ i̇ 3̇ 2̇ i̇ | i̇ 5 6 i̇ i̇6i̇ | 2̇ 3̇ 2̇ i̇ | i̇ i̇5 6 |

坐 在 家 中(是) 冷(呀 个)冷(呀) 清 清，冷(呀 个) 冷 清 清，

i̇ 3̇ 2̇ i̇ 6 | 6i̇35 6 2̇ | i̇. 6 56i̇2̇ | 6. 5 5 |（下略）

心 中 思 想(个) 下 南 京，(呃) 哥 是 下了南 京。 (嘞)

二十世纪六十年代，将香钹（一般铜钹）改为特制的铜钹和两面音高不同（一高一低，形状一大一小）的皮鼓，用不同于一般的演奏方法配上特色殊异的锣鼓点子，击奏出各种不同音响效果，形成南丰香钹特有的伴奏风格，后来又加进过门音乐和增加二胡、扬琴、竹笛等民乐伴奏，使其唱腔节奏明快，情绪活跃，乐趣独特。例如：

1 = G

选自《赞贫下中农》
（高小红　李　燕　王凤霞　孔　弦演唱　曾更生记谱）

中速稍快 ♩= 132

鼓 $\frac{4}{4}$ (嘣 咚咚 咚 咚 | 嘣 咚 嘣 咚 |: 嘣 咚咚 咚 咚 | 嘣 咚 嘣 咚 :|

钹 $\frac{4}{4}$ (0 0 0 0 | 叮 叮 且 - |: 且 且 叮 叮 | 叮叮 叮叮 且 - :|

2̇ 3 5 56 | 2̇3̇ i̇ 0 3̇ | 2̇3̇ i̇ 5 6i̇ | 6 5 - -) |

3̇ i̇ 3̇ 2̇i̇ | i̇ 5 6 i̇ i̇6i̇ | 2̇ 6 3̇ 2̇ 5 | i̇ i̇5 6 - |

(齐唱)手 拿 香 钹子 敲(呀) 敲(呀) 起 来，(吔)敲(呀) 敲 起 来，

(6 1̇ 6 5 3 2 3 5 | 6 2̇ 1̇ 5 6 -) | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 |
(且 且 嘎 0 嘎 嘎 且 0) 敲得红花 朵朵开，(嘞)

5 5 6 1̇ 2̇ 1̇ | 6 5 6 0 1̇ | 2̇ 3̇ 1̇ 5 6 1̇ |
花开是春常 在，（呀） 百 花向阳

6 5. 5 - | (3 2 3 5 6 1̇ 2̇ 3̇ | 1̇ 5 7 6 5 -) | （下略）
开。（呃） (且 且 嘎 嘎 嘎嘎嘎嘎 且 0)

南丰香钹打击乐谱例

原始鼓点谱例：

小鼓	0 X 0 X	0 XX X X
扁鼓	X X	X 0
小钹	0 0	X X
锣鼓经	邦冬 邦冬	且. 里 嘎

开唱前的鼓点谱例：

小鼓	0 X 0 X	0 XX X X	0 X 0 X	0 XX X X	0 X 0 X	0 XX X X
扁鼓	X X	X 0	X X	X 0	X X	X 0
小钹	0 0	0 0	X X	X X X	0 X 0 X	0 X X
锣鼓经	邦冬 邦冬	邦 冬冬 冬冬	且 嘎	嘎嘎 且	乙且 乙且	乙且 嘎

过门音乐鼓点谱例：

小鼓	0 X 0 X	0 XX X X	0 X 0 X	0 XX X X
扁鼓	X X	X 0	X X	X 0
小钹	X X X	X X X	0 X 0 X	0 X X
锣鼓经	嘎 嘎 且	且 且 嘎	乙 且 乙 且	乙 且 嘎

小 鼓	0 X 0 X	0 X X X X	0 X 0 X	0 X X X X
扁 鼓	X X	X 0	X X	X 0
小 钹	X X X	X X X	0 X 0 X	0 X X
锣鼓经	嘎 嘎 次	且 且 嘎	乙 次 乙 次	乙 次 嘎

南丰香钹打击乐器字谱说明

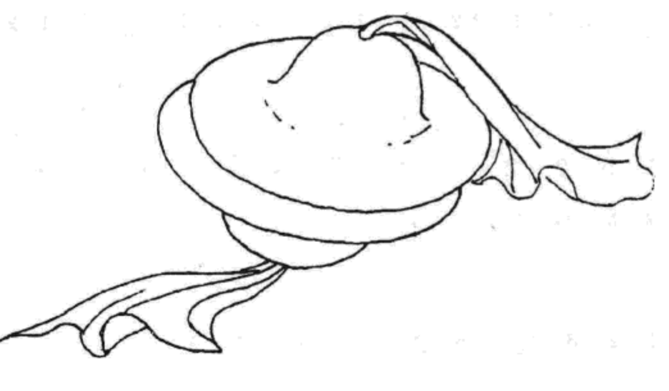
且	小钹击奏
次	小钹由重至轻磨擦声
嘎	左钹平托，右钹垂直击奏左钹
丁	小钹边沿轻击
邦	扁鼓单击
冬	小鼓单击

南丰香钹的打击乐器有香钹、扁鼓、小鼓三种。

香钹：用黄铜铸制，直径十厘米，有平击、平侧击、平边击等多种敲击方法。（见图）

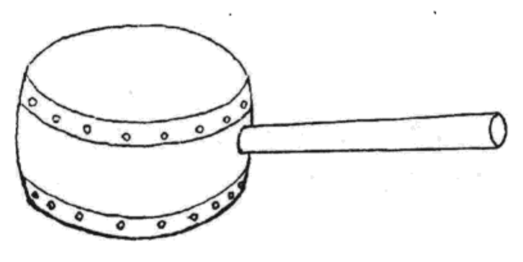
扁鼓：直径为二十厘米，高十二厘米，木把二十厘米，系木柄双面鼓。（见图）

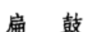
小鼓：单面鼓，直径二十厘米，高六厘米，木把二十厘米。（见图）



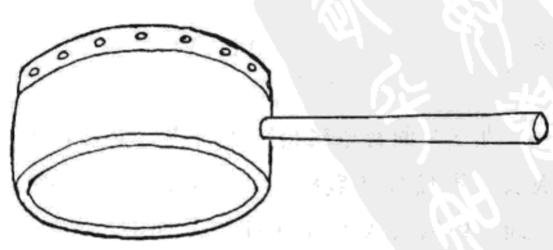
香 钹

三者齐奏，协之丝弦。数板时有钹边轻击，助之以节。





扁 鼓



小 鼓

九江文曲音乐　九江文曲(又称“文词”)来自湖北,流行于九江的都昌等地,与当地语言、民间音乐及戏曲音乐结合后逐渐形成。

其基本腔的旋律与韵味与湖北文曲仍有相似之处。如:

湖北文曲(正板):　　——摘自《中国曲艺音乐集成·湖北卷》

4/4 (2 5 6 6 5 | 1 6 6 3 2321 6 5 | 6 5 6 1 2 3 2 5) |

5 5 5 3 2 6 (3 2 3 6) | 5 5 5 3 1. 6 | (2 5 3 2 1 2 1216 |

阎 惜 姣(喂)　坐 上 (呃)房

5 3 5356 1 6 1 2) | 5 5 5 3 3 2 1 | 1 6 6 3 2. 3 7 6 | 5 -(下略)

心 中 (呃)好(喂) 烦,(嘞)

九江文曲(正板):

2/4 (3 5 5 32 | 3/4 2 5 6 3 2 2 | 2/4 5 3 2 2 | 3/4 1 65 2 2 2 5) |

5 5 2 2 (5 | 2/4 3 2 3 5) | 5 5 3 2 | 1 1 (6 |

阎 惜 姣(哝)　坐 上 房(哝)

2 2 3 3 | 6 3 2 1 6 | 5 3 5356 | 1 1 6 5) | 1 2 3 |

心 中

2 1 6 (5) | 1. 2 3 3 | 2 3 1 6 | 5 - | (下略)

烦 闷,(嘞 呢 哝)

九江文曲音乐属板腔体结构,主要声腔有“文词”和“南北词”两种。文词有〔正板〕、〔平板〕、〔数板〕、〔正四板〕、〔快板〕、〔花板〕等;南词亦有〔正板〕、〔对板〕、〔四音南词〕、〔八音南词〕等,北词只有〔正板〕。

〔文词正板〕:唱词为七言或十言上下句式。唱腔为上下句结构,可反复演唱,一板

一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“5”，下句落音“2”，上下句末尾一字有两小节以上拖腔，结尾时，尾音结束在“5”音上。句中和句间均有跟腔过门连接。曲调舒展，旋律流畅，长于抒情，亦可叙事，适宜于长篇故事的中长唱段。男腔、女腔旋律大同小异，并以真假声结合的方法演唱（艺人称“平仄”声，仄声即用假声），假声唱法常出现在句中或句尾。例如：

1 = C

选自《苏文表借衣》
（段兴椿演唱　陈发科记谱）

【文词正板】 中速 ♩= 90

（前奏过门略）| 2/4 3 3 2 5 | (3 2 3 5) | 2. 5 3 2 | 6 1 6 | (2 2 2 3 |
过（呃）了（哦）　高　山（咴）

6 3 2 1 6 | 5 3 3556 | 1 1 6 5) | 1 2 3 | 2 3 6 5 | 1 1 3 |
有 平（咴）　地，（呃　咴）

2 3 1 6 | 5. (6 | 5 53 2 2 | 3 5 5 32) | 5 5 3 1 | 2 2 (2 5) |
过　了（呃）

6 32 1 2 | 1 6 5 | (3 35 6565 | 3/4 3 65 3 23 5 32) | 2/4 1 2 5 3 |
难 之 中（咴）　也 有

2 1 6 | 3/4 5 6 1. 6 | 2/4 5 3 5 1 | 6 1 5 3 | 2 - |
好　时。（呃　咴）

(5 3 2 2 | 6561 2 2 | 5 3 2 2 | 3/4 6561 2 3 2 5) | 3 3 2 2 3 |
将 身 儿（咴）

2/4 (3 2 3 5) | 5 5 3 2 | 6 1 6 | (2 2 2 3 | 6 3 21 6 | 5 3 5356 |
我 只　得（咴）

1 1 6 5) | 1 2 3 | 2 (6 5) | 1 1 3 | 2. 3 1 6 |
家　门　走　出，（啦　咴）

5. (6 | 5 53 2 2 | 3 5 5 32) | 5 5 3 1 | 2 2 (2 5) |

我要 （呃） 到（呃）

3 2 1 | 6 1 5 | (3 35 6565 | 3/4 3 65 3235 5 32) | 2/4 1. 2 3 |

三哥家 去 把

2 2 (2 5) | 3/4 5. 6 1 - | 2/4 5 3 5 1 | 6. 1 5 3 | 2 - | （下略）

衣服 借。（呃 哝）

〔文词平板〕：唱词十言（三三四格）的上下句式。唱腔上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“2”，下句落音“1”。旋律抒情婉丽，起腔前有较长的过门音乐，句中及句间均有或长或短的过门音乐连接。下句结尾落腔短促，而且同腔反复时连接紧凑，不加长过门。整段唱腔结束时的最末一字，放慢速度，扩展节拍收腔。男腔与女腔曲调基本相同，不同之处的二：其一男腔不用假声演唱；其下句唱腔第二乐节的“65 6”，男腔低八度演唱。例如：

选自《宋江杀惜》

（段兴椿演唱　陈发科记谱）

1 = F

中速 ♩= 84

2/4 (5 55 3 2 | 5 5 3 2 | 1 6 1 12 | 5 3 2321 | 6 5 6 1 | 2 2 2 3 |

【文词平板】（女腔）

5 5 6 | 5 5 55) | 5 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 6 5 3 | 2. 5 |

阎惜（啊 哝） 姣（哝）

(2. 3 2 21 | 6 5 6 1 | 2 2 2 5) | 3/4 5 53 2 (2 5) | 5 3 2 25 6 5 |

坐上 （呃）

2/4 1 1 2 | 3/4 1 6 5 (5 55) | 2/4 5 6 1 | 6 5 3 2 | 5 5 65 3 |

房（呃 哝） 心 中 烦 闷，（哪 哝）

2 - | (3 32 1235 | 2 2 2 5) | 5 3 2 | 1 6 5 | 3/4 5 3 2 (2 5) |

想 起 了（啊 哝）

2/4 2 5 3 2 | 1 6 5 | 6 - | (1 6 5612 | 1 7 6 5) | 1 1 2 |

（啊 哝） 张 三 郎 常 挂 （啊）

3/4 1 6 5 (5 55) | 2/4 3. 5 3 2 | 1 1 (6 5) | 5 5 6 i | 6 5 3 2 |

（哝） 在 心。（哪） 张 三（啊 哝）

5 6 5 3 | 2 - | (2 3 2 21 | 6 5 6 1 | 2 2 2 5) | 3/4 5 3 2 (2 5) |

郎（哝） 这 儿（啊）

5 3 2 35 6 5 | 2/4 1 1 2 | 3/4 1 6 5 (5 55) | 2/4 5 5 6 i | 5 6 3 2 |

天（哪 哝） 不（呃）把 院 门 来

5 5 65 3 | 2 - | (3 32 1235 | 2 2 2 5) | 5 5 6 | 1 1 6 5 |

进，（哪 哝） 该 莫 是（呃）

3/4 5 3 2 (2 5) | 2/4 2 5 3 2 | 1 6 5 | 6 - | (1 6 5612 |

（哝） （啊 哝） 在 外 面

1 7 6 5) | 1 1 1 2 | 3/4 1 6 5 (5 55) | 2/4 3. 5 3 2 | 1 1 (6 5) |

相 交（啊 哝） 别 人。（哪）

5 5 6 i | 6 5 3 2 | 5 5 65 3 | 2 - | (2 23 2 1 | 6 5 6 1 |

将 身（呃 哝） 儿（啦 哝）

我只（呀）　　　　把（呀　　咙

青（呃）楼　　走　（呃）　上，（哪咙

等　只　　等（呃）　　（咙）

（啊　咙）　　张三　郎　　　　　　　　来到（啊　咙）

稍慢

院　　　　　门。　（哪）　　（下略）

〔文词数板〕：唱词为十言上下句式，偶有字数增减。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音“2”，下句落音“$\underset{\cdot}{5}$”。长于叙事。常用于表述、劝导的场合，唱腔深情，旋律流畅。例如：

1 = A　　　　　　　　　　　　　　　　　　　选自《宋江杀惜》

（段兴椿演唱　陈发科　袁其昌记谱）

中速 ♩= 72　　　　　　　　　　　　　　　　　　【文词数板】

阎惜　姣　打坐　在

书位之　上，　　我宋　江　有言来　　　细（呃）表

分　　　　　明。（呃）　怎不　知　　　　你家中

遭下了大难，你母亲

你父亲带你逃生。（呃）

逃至在郓城县，

失落在马王庙来安

身。（哪）彼时间你父亲

身得急病，三日里三夜晚

一命归阴。（呃）你母亲（下略）

〔文词快板〕：分男腔女腔。女腔唱词基本句式为七言三句式，夹四字垛。唱腔旋律多级进，并间有七度大跳。每句落音分别为“5”、“2”。例如：

选自《尼姑下山》
（段兴椿演唱　陈发科记谱）

1＝F

【文词快板】（女腔）

中速 ♩＝96

双膝跌跪

3 5 6 5 | 1 1 1 6 5 | 1 1 2 (5) | 5 3 5 (5) | 5 5 3 5 |
地 埃 尘，尊 一声 菩 萨 听 分 明 弟 子 们 不 能 与 你

3 5 3 5 | 3/4 6 1 3 2 (5) | 2/4 5 3 3 3 5 | 3 1 2 (5) | 5 6 6 6 1 1 |
烧 香 换 水 上 油 点 灯。 保 佑我 弟 子 下 山 林， 找 一个 美 丽 的

3 1 2 (5) | 6 1 1 6 (5) | 1 1 1 2 (5) | 5 5 3 5 | 3 2 1 2 2 | （下略）
好 郎 君， 拜 一个 堂， 成 一个 亲， 重 修 庙 宇 重 装 金。(哪)

〔文词快板〕男腔演唱时多用上下滑音，曲调似念似唱，风趣幽默。唱词基本句式为七言上下句，多有增字，亦可有单句。唱腔上下句体，上句落音“5”或“2”，下句落音“2”。例如：

1 = F

选自《尼姑下山》
（段兴椿演唱 陈发科 袁其昌记谱）

【文词快板】（男腔） 中速 ♩＝96

（前略）| 2/4 5 5 5 5 | 3 6 5 | 1 1 6 5 5 | 3 1 2 2 3 | 3/4 6 1 3 2 |
我 做 和 尚 真 难 过，昏 头 呆 脑只 想 老 婆，(呀) 想 得 难 过。

2/4 (5 3 3 2 1 | 2 3 2 5) | 5 5 6 | 5 5 | 5 5 3 5 | 3 6 5 |
我 心 想 多、多、多 用 银 钱 讨 一 个，

1 1 6 1 | 6 1 6 5 | 6 5 6 1 | 1 3 2 2 | (5 3 3 2 1 | 2 3 2 5) |
又 怕 乡 下 姐 姐 妹 妹 她 们 不 嫁 与 我；(呀)

5 5 6 | 5 5 | 5 5 i 3 2 | 1 1 2 2 | 6 1 6 5 5 | 3 1 2 3 |
我 心 想 用、用、用 泥 巴（那个）打 一 个，(呃) 只 怕 春 天（个）雨 水 多，(呀)

6 5 6 1 1 | 3 1 2 (5) | 5 5 6 | 5 5 | 5 5 i. 6 |
又 怕 寒 蚓（得） 来 作 窠； 我 心 想 用、用、用 木 头（格）

1 1 2 2 | 3 1 2 | 1 1 6 1 | 3 1 2 2 | 3 1 2 | （下略）

雕一个（呃）做老婆，又怕白蚁来作窠（呃）来蛀脚；

〔花板〕、〔哭板〕，即欢快与悲戚两种形态。〔花板〕糅合小调音乐成份，较明显地吸收了〔秋江调〕的旋律。如：

1 = F

选自《尼姑下山》
（段兴椿演唱　陈发科记谱）

【文词花板】 ♩= 96

2/4 32 1 2 (5) | 5 6 5 (53) | 2 5 3216 | 3/4 3 2 16 5 6 (65) |

小 尼姑　陈杏春　年方二　八，(呃)

2/4 1165 3 (35) | 2326 1 (65) | 33 5 6 i | 3/4 6531 2 - | （下略）

自幼 小　被 师 父　削去了头　发。（呀）

九江文曲的“南北词”，其“南词”与“北词”两种唱腔常在一个曲目中交替使用。如《吕洞宾戏白牡丹》中有〔南词正板〕（男女腔）、〔南词对板〕、〔四音南词〕及〔北词正板〕等。具有旋律流畅、通俗上口的特点。其唱法亦用真假声交替的演唱形式，此已形成九江文曲的一大特色。

〔南词正板〕：分男腔女腔，其唱腔旋律大同小异，演唱时真假声交替使用。男腔唱词为七言上下句式。唱腔上下句体，一板一眼（2/4拍），上句落音“5”，下句落音“2”。例如：

1 = C

选自《吕洞宾戏白牡丹》
（段兴椿演唱　陈发科记谱）

中板 ♩= 78

2/4 (3 35 6 2 | i 65 3 35 | 6 2 i2 5 | 6 2 i2 5 | 6 6 6 5) |

【南词正板】（男腔）

3 3 2 2 | 6 i 5 3 | 6 6 | (6 2 i2 5 | 6 2 i2 5 | 6 6 6 5) |

八十岁的　公　公（呃）

i i i | 2 3 i 6 | 5 5 | (3 23 5 i | 6 i 23 5 | 6 6 6 5) |

进（呃）　花　园，（呃）

6. 5 | i 2 6 5 | 3 3 | (5 3 2 5 | 3 5 6 5 | 3 5 3 2) |
（呃） 手 把 着（呃）

6. i | 2. 5 3 2 | i. 6 | 5 6 i | 6 i 5 3 | 2 - |
花 束（呃） 泪 涟 涟。

i 2 5 3 | 2 - | (3 2 i 2 3 | 3/4 2 3 6 i 2 2 2 5) | 2/4 2. i |
花 开 花

3 0 | 6 6 | 0 5 | 6 i 2 | 2 3 2 | 3 2 |
谢 年 年 都 有，（呃）

i 6 6 5 | 6 0 | i 5 6 3 | 2 3 i 6 | 5 (5 3 |

3 5 2 3 5 i | 6 i 2 3 5 | 6 6 6 5) | 6. 5 | i 2 6 5 |
（呃） 人（呃 格）

3 3 | (5 3 2 5 | 3 5 6 5 | 3 3 3 2) | 6. i |
老（呃） 何

2. 5 3 2 | i. 6 | 5 6 i | 6 i 5 3 | 2 - |（下略）
曾 转 少 年。

男腔〔南词正板〕唱段结尾处亦有以“3 5 6 i | 5 - |”收腔的。例如：

选自《吕洞宾戏白牡丹》
（段兴椿演唱 陈发科记谱）

1 = C

中板 ♩=78

（前略）| 2/4 6. 5 | i 2 6 5 | 3 3 | (5 3 2 5 | 3 5 6 5 | 3 5 3 2) | 6 6 i |
（呃） 等只 等（呃） 四乡

2 5 3 2 | i － | 5 6 i | 6 i 5 3 | 2 2 | 3 5 6 i | 5 － ‖

人 到 来 临。（呃）

〔南词正板〕女腔，用真假声交替演唱，唱词可多可少，七言上下句式。唱腔优美抒情，上下两句可反复叠用，上句落“5”或“i”，下句落“6”，唱段结束时，结束在“5”音上。例如：

1 = C

选自《吕洞宾戏白牡丹》
（段兴椿演唱　陈发科记谱）

【南词正板】（女腔）中速 ♩= 72

（前略）| 2/4 3 2 i | 6 i 5 | 6. (5 | 6 2 i 2 5 | 3/4 6 2 i 2 5 6 2) |

丫 环 带 路

2/4 i i 3 | 2 3 i 6 | 5 5 | (3 23 5 i | 6 i 23 5 | 6 6 6 5) |

往（呃） 前 行，（呃）

6. 5 | 3 3 5 | 6 i 5 3 | 2 2 | (3 2 3 6 | 5 5 3) |

（呃） 我 去 到 （个） 二（呃） 堂

5 5 6 | i 3 2 i | 6 6 (6 i) | 5 3 2 3 | 5 － | (3 2 3 6 |

说（呃） 分（呃） 明，（呃） 叫 丫 环

5 5 3) | 5 5 6 | i 3 2 i | 6 5 3 | (3 3 5) | 3/4 2 3 5 5 5 i |

带（呃） 路 二 堂 来 进，（呃）

2/4 6 i 6 5 | 3 5 6 i | 5 3 2 | i － | (2 2 3 2 | i i 6 |

（咴）

5 3 5 6 | i i 2) | 3 3 5 | 6 i 65 3 | 2 － | (3 2 3 6 |

见 了 爹 爹

5 5 3) | 5 5 6 | 1 3 2 1 | 6 6 (6 1) | 3 5 6 1 | 5 - ‖

礼（哎） 上 相 迎。（哪 呐 哝）

〔南词对板〕，类似〔简板〕、〔连板〕性质，可男女对唱，不分男腔女腔（即男女同腔）。唱词七言上下句式，加衬。唱腔上下句体，上句落音“2”，下句落音“5”。曲调简炼，句中及句间，穿插小过门，适宜叙事，且可听性强。例如：

1 = C

选自《吕洞宾戏白牡丹》
（段兴椿演唱 陈发科记谱）

【南词对板】 中速 ♩= 84

（前略）| 3/4 1 6 1 (1 2) | 2/4 3 2 3 | (3 2 3) | 2 3 | 2 1 |

一要点 天 上 三 分

6 3 1 | 2 (2) | 2 2 2 | 7 2 7 6 | 5 5 6 |

白，（呃） 二 要 点 天 上 一 朵

7 2 6 3 | 5 (5 6) | 3/4 1 6 1 (1 2) | 2/4 3 2 3 | (3 2 3) |

鲜 红； 三 要 点 天 上

2 3 | 6 5 | 6 3 1 | 2 - | 2 2 2 |

颠 倒 挂，（呃） 四 要 点

7 2 7 6 | 2 5 6 | 7 2 6 3 | 5. 6 | 1 6 1 |（下略）

天 上 锦 绣 宝 童。 你 对一

〔四音南词〕：其旋律、节奏、腔节及落音，与南词正板基本相同，但尾句的搭尾以离调处理，转到下属调上出现以清角代宫的“4”音。例如：

1 = C

选自《活作三郎》
（徐银泉演唱 姜精良记谱）

中速 ♩= 84 【四音南词】

4/4 (0 6 1 6 5 3 5 | 6 1 1 5 6 -) | 1 1 6 1 5 3 | 2/4 6 - |

三 魂 渺 （哎） 渺

4/4 (6 i 6 2 4 5 6) | i 6 3 2. i 6 i | 2/4 5 - | 4/4 (5 3 5 i 6 i 3 5 |
归 地 府。

2/4 6 6 2) | 4/4 6 - 5 3 5 | 6. i 5 3 2 - | (5 3 2 5 3 5 2 5 |
（呀） 七 魄 茫 茫

3 3 3 2) 5 5 6 | i 2 i 6 - | 4 5 6 i 5 - | （下略）
走 阴 曹， 走 阴 曹。

北词，只有〔正板〕形式。与南词的区别主要在于行腔质朴，上下两句连接紧凑，上句落"6"，下句落"2"。例如：

1 = C

选自《吕洞宾戏白牡丹》
（段兴椿演唱 陈发科记谱）

中速 ♩= 96

2/4 (2 2 | 2 2 2 2 | 2 5 2 3 | 2 i 2 3 | 2 3 2 i | tr 6 6 5 |

i i 5 35 | tr 6 6 2 | i 2 6 5 | 35 6 65 3 | tr 2 2 3 | tr 2 2) |

【北词】
2 2 | (2 5 2 5) | 5 3 2 i | 6 3 2 i | 6. 5 | i 6 5 35 |
你 家 有 杆 天 平 秤，

6. (5) | i i 6 5 | 5 6i 65 3 | 2 2 | 2. (3 | 2 i 65 3 |
把 你 姑 娘 称 一 称。（啊）

2 23 | 2 2) | 2 2. | (2 5 2 5) | 2 3 2 i | 2 3 2 i |
牡 丹 生 来 真 聪 明，（呃）

6 - | i 6 5 35 | 6. (5) | i i 6 5 | 5 6i 65 3 | 2 - | （下略）
敢 与 贫 道 对 药 名。

此外，九江文曲中还有大量小调唱腔音乐，如〔秋江调〕、〔满江红〕、〔红绣鞋〕、〔十杯酒〕、〔拾金钗〕、〔鸳鸯调〕等不下数十种之多。

九江文曲在伴奏上，常常主唱与配唱两把胡琴，一琴定弦为“2—6”，另一琴定弦为“5—2”。伴奏时（特别是奏过门音乐时）高低搭配，融为一体，和谐协调。例如：

1＝C

选自《吕洞宾戏白牡丹》
（段兴椿演唱　陈发科记谱）

【南词正板】（男腔）　中板　♩＝78

二胡（2—6弦）：2/4 1 2 5 3 | 2 - | 3 2 12 3 | 3/4 2 61 2 2 2 5 | 2/4 2. 1 |
二胡（5—2弦）：2/4 1 2 5 3 | 2 2 2 5 | 3 2 12 3 | 3/4 2 61 2 2 2 5 | 2/4 2 2 2 1 |
唱腔：2/4 1 2 5 3 | 2 - | 0 0 | 3/4 0 0 0 | 2/4 2. 1 |
将　招　牌　悬

3. 2 | 6 5 6 | 6 5 6 2 | 6 5 6 1 | 2 2 5 | 3 2 3 |
3 3 3 2 | 6 5 6 | 6 5 6 2 | 6 5 6 1 | 2 2 5 | 3 2 3 |
3. 2 | 6 5 6 | 0 0 | 6 5 6 1 | 2 0 | 3 2 3 |
挂　店　房　门（呃）外，（呃）

2 3 2 1 | 6 5 6 | 6 5 1 5 | 6 3 2 3 | 3/4 1 6 5 - |
2 3 2 1 | 6 5 6 6 | 6 5 1 5 | 6 3 2 3 | 3/4 1 6 5 - |
2 3 2 1 | 6 5 6 | 0 1 5 | 6 3 2 3 | 3/4 1 6 5 - |

2/4 3 23 5 1 | 6 1 23 5 | 6 6 6 5 | 6. 5 | 1 2 6 5 | 3 3 |
2/4 3 23 5 1 | 6 1 23 5 | 6 6 6 5 | 6 6 6 5 | 1 2 6 5 | 3 3 |
2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 | 6. 5 | 1 2 6 5 | 3 3 |
（呃）　字（呃）　字（呃）

（呃） 项 项

写 分 明。（呃） 上 写 着

白云 龙 新 开

药 店，（呃）

6· 5 | 1 2 6 5 | 3 3 | 5 3 2 5 | 3 5 6 5 | 3 3 3 2 |

6 6 6 5 | 1 2 6 5 | 3 3 3 2 | 5 3 2 5 | 3 5 6 5 | 3 3 3 2 |

6· 5 | 1 2 6 5 | 3 3 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

（呃） 下写 着 （呃）

6 6 1 | 2· 5 3 2 | 1 – | 5 6 1 | 6 1 5 3 | 2 2 |

6 6 6 1 | 2 5 3 2 | 1 1 1 6 | 5 6 1 1 | 6 1 5 3 | 2 2 2 2 |

6 6 1 | 2· 5 3 2 | 1 – | 5 6 1 | 6 1 5 3 | 2 2 |

四大 字 （呃） 万 药 周 全。（呃）

1 2 5 3 | 2 2 2 2 | 3 2 1 2 3 | 3/4 2 6 1 2 2 2 5 | （下略）

1 2 5 3 | 2 2 2 5 | 3 2 1 2 3 | 3/4 2 6 1 2 2 2 5 | （下略）

1 2 5 3 | 2 – | 0 0 | 3/4 0 0 0 | （下略）

将 身 儿

赣州南北词音乐 赣州南北词的传统唱腔，可分为南词、北词、小调三部分。南词、北词用于大曲目，小调用于小曲目或独立演唱。一般它们不在同一曲目中混用。

南词与北词的音乐均属板腔体。由各自的〔头板〕、〔正板〕、〔快板〕、〔数板〕、〔加花板〕（花南词、花北词）、〔滩黄〕、〔出唱调〕、〔调句子〕以及共用的〔诗引〕、〔词引〕、〔托引〕、〔调引〕和部分器乐曲组成。同时还曾使用昆腔和皮黄腔。在大曲目中，均从〔头板〕开始，进入〔正板〕（可多次重复），然后根据剧情需要加入其他板式。其使用的先后顺序尚无定论。

〔南词正板〕如同戏曲中的〔原板〕，是使用最多的一种唱腔，用于故事的主体叙述部分。唱词以七言上下句为主。有时用三、三格的六字句。基本曲调由上、下两句组成，每句句中和句尾还有较长的间奏（或拖腔）。旋律为五声音阶，偶加变宫。一板三眼（$\frac{4}{4}$节拍），旋律以级进为主。上句曲调常在高音区迂回，多落音“5”上；下句较平缓，落音灵活，但段落结尾的落音为“2”。反复使用时，上句也有低起的情况，并落于其他音，上下反复次数不定，最后均以“ 3 5 6 1 5 –”收腔或作尾奏。例如：

选自《天官赐福》
（余振武演唱　张书銮记谱）

1 = ♭B

【南词正板】

（前奏略）| 4/4 6 5 2 5 3 2 | 1 - (6 5 2 3 5 | 1 2 6 1 5 6 1 -) |

雪 霄 华 月

1 2 3 5 2 3 1 6 | 5. (6 5 3 5 1 | 6 2 1 6 1 5 3) | 6 - 1 6 5 |

满 仙 台，（嗯） 上

3 - (3 5 2 1) | 6 - 2 5 3 2 | 1 - (1 3 2 1) | 6 1 5 3 |

界 天 官 赐 福

2 - 2 3 5 6 | 3 6 5 3 - | （过门略）| 2 - 5 3 5 |

来。（嗯） 积

2. (3 2 3 1 1 | 2 3 5 2 6 1 | 2. 3 1 3 2 -) | 2 - 5 3 2 |

善 之 家

1 1 6 5 | 1 2 - 2 3 | 5 3 2 1 6 5 | 6 - 1 - |

多 安 泰，

6 5 6 5 - | （过门略）| 1 2 3 5 - | 5 6 1 2 6 1 6 5 |

千 祥 百 福

3 5 2 3 5 - | 1 2 1 6 5 6 | (1 6 1 2 3. 5 | 3 2 1 2 3 -) |

庆 心 怀。

3 5 3 2 1 2 | 3. (5 3 2 1 2 | 3 -) 2 3 | 1 6 5. (6 |

离 仙 府， 下 瑶 台，

（嗯）打从蟠桃会上来。（下略）

〔南词快板〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体。与一般板腔体的快板无眼板（$\frac{1}{4}$拍）不同，仍为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），速度是在正板的基础上加快。行腔时，上句落音“6”或“$\dot{1}$”，下句落音为“3”或“2”。上句两字后拖腔，下句结构较紧，结束时以固定尾音收腔。例如：

1 = $^{\flat}$B

选自《雪山放羊》
（余振武演唱　张书銮记谱）

【南词快板】 $\frac{4}{4}$

适才贤妹对我讲，铁石人儿也泪淋，人人说道黄连苦，妹比黄连苦十分。迈开大步往前行，

3. 5 3 5 3 2 | 6 6 5 2̇ 3̇ i | 6 5 i - 0 | i i 6 5 |
前面就是

(3 5 2 3) 5 6 i 2̇ | 6 i 5 3 2 - | 3. 5 6 i 5 - | (下略)
张 家 门。 (嗯)

〔南词滩黄〕：唱词七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），两句尾音相同，均落在“2”音上，其间奏富流动性。基本上每句重复后三字。例如：

1 = $^{\flat}$B

选自《牡丹对药》
（张纲文 尹根英演唱 袁大位记谱）

【南词滩黄】

(3 - | $\frac{4}{4}$ 3532 1612 3 3 3 0) | 3532 1612 3. (5 | 3532 1612 3 3 3 0) |
(男)一 买

3. 5 65 6 5. (6 i | 5 5 5 6 i 5 5 5 6 i) | 5 - 3. 2 1 |
天 上 三 分

2. 3 2 1 6 1 | 2 3 5 2. (3 5 | 2 3 1 2 3 5 2 1 2 3 5) |
白， 三 分 白；

2 2 3 5 6 | 2 2 3 5 6 5 | 3 - (3 3 3 1 2) |
二 买 天 上， 二 买 天 上

3. 5 3 2 1 | 2. 1 6 1 | 2 3 5 2. (3 5 | (下略)
一 点 红， 一 点 红。

〔花南词〕：由南词正板加花变化而成，字位较〔正板〕紧凑，没有拖腔，速度较快，一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

1 = ♭B

选自《叹蒲船》
（赵家标演唱 张书銮记谱）

【花南词】

2/4 6 5 6i 5 | i2 3 2316 | 5. (6 535i | 6 2i 6i53 | 6. 7 6) |
清朝世界胭脂多，

3565 3 | 3565 3 33 | i i 2 | 3 - | (356i 5653 |
出身在上苏名叫李金福。

2. 3 5653 | 2356 3521 | 6 2i 6 2i | 23i3 2i6i | 53 6 5i 6 |

6765 6 0) | 35 3 3 | 6i53 2 | (3521 6 | i6i2 5 35 | 6 -) | （下略）
身无分文怎奈何。

〔南词数板〕：是一种念唱性板式，唱词句数自由，由垛字句组成。无眼板（1/4拍）。上下句落音自由，结束音为“6”。例如：

1 = ♭B

选自《芦林会》
（万斌华演唱 袁大位记谱）

【南词数板】

1/4 (i i | i656 | i | i i | i656 | i) | i i | i656 | i | i i |
（白）走啊！（唱）母病求医，母病

i656 | i | 3. 5 | 6 5 | 6 5 | 3 5 | 3 5 | 0 i | i 3 | 2 (33 |
求医，求神问卜，问卜求神来到这里，

2 i | 2 33 | 2 i | 2 33 | 2 i) | i 56 | i | i 5 | 6 | i. i |
一二三，三二一，慌忙

6 i | 0 i | i 5 | 6 7 | 6 | 6 (77 | 6 5 | 6 77 | 6 5 | 6 77 |
行走溜得去。（内白）哦啊！
渐快

6 5) | i i | 6 5 | i i | 6 5 | 6 5 | 3 5 | 3. 5 | 6 5 | 6 5 | 3 5 |

（唱）眼看那 芦林之中有一妇女手抱奴才，哭哭啼啼，

3. 5 | 6 5 | 3. 5 | 6 5 | 6 5 | 3 5 | i i | 6 5 | i i | 6 5 |

啼啼哭哭长吁短叹，短叹长吁，好像我的不孝三娘

0 i | 6 3 | 2. i | 2 (3 3 | 2 i | 2 3 3 | 2 i | 2 3 3) |

庞氏妻，

4/4 0 i 6 3 2 i 2 | 3 5 6 2 i 6 5 3 | 6 - - - | （下略）

（唱）我忙整衣冠装个不知情。

〔北词正板〕：唱词为三、三、四格十言上下句结构。唱腔为上下句体，三眼板（4/4拍），上句落音“5”，下句落音“2”，并带短拖腔。五声音阶（偶见变宫与清角），音调较南词高亢激越，适于表现情绪较外露的内容。例如：

1 = ♭B

选自《红娘》
（吴镜如演唱 张书銮记谱）

【北词正板】

（前奏略）| 4/4 3 2 i 2 5 3 - | 2 5 3 2 i 6 i | (2 5 3 2 i i 2 6 |

上翠楼 闷得奴

5 i 6 3 5 -) | 6 5 3 2 3 5 6 | i. 3 2 3 i 6 | 5 - (6 i 6 5 |

愁锁眉黛，

3 2 3 6 2 i 6 | 5 i 6 3 5 -) | 6 5 3 5 3 2 i 2 |

大不该

i 2 3 5 6 | (3 5 6 i 5 6 4 3 | 2. 3 2 3 2 i) |

叫红娘

6 3̇ 2̇ 3̇ 5 6 | i. 2̇ i - | 3̇ 5 6 i 6 5 4 3 |
勾 引 他 来。 (嗯)

2. (3̇ 2̇ 3̇ 2̇ i | 6 i 5 i 2̇ 6 i | 2̇ i 3̇ 2̇ 5̇ 3̇5̇ | 2̇ - 0 0) | (下略)

〔北词滩黄〕：是正板的无眼板（$\frac{1}{4}$拍）变体，节奏明快，紧打紧唱，有如戏曲之〔流水板〕。上下句结构，上句落音"5"，下句落音"2"。如：

1 = ♭B

选自《西蓬击掌》
（吴镜如演唱　张书銮记谱）

【北词滩黄】
(前奏略) | $\frac{1}{4}$ 2̇ | 2̇ | 3̇ 2̇ | i | i | i | i 2̇ | 5̇ | 3̇ | 2̇. 3̇ | i 6 |
上 脱 一 件 红 绫 袄，

5 | 5 | (3. 5 | 6 i | 5 3 | 5 6 | i 6 | i 3̇ | 2̇ | i 6 i | 2̇. 5̇ |

3̇ i | 2̇ | 2̇ 2̇) | 2̇ | 2̇ | 3̇ 2̇ | i | i | 6 i | 5 6 | i | i 2̇ |
下 脱 一 件 绣 罗 裙。

6 | 5 3 | 2 | (i. 6 | i 3̇ | 2̇ | i 6 i | 2̇. 5̇ | 3̇ i | 2̇ | 2̇ 2̇) | (下略)

〔花北词〕：由北词正板加花而成，速度稍快。唱词七言上下句式。唱腔为上下句体，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），唱腔的句末有长拖腔。〔花北词〕在用于对唱时，每次反复均略有变化。中途可插入念唱性数板。例如：

1 = ♭B

选自《湘子化斋》
（尹根英　杨传连演唱　袁大位记谱）

【花北词】
$\frac{2}{4}$ (3̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ i | 2̇ 3̇ 2̇ i) | $\frac{3}{4}$ 3̇ 3̇. 2̇ | i 2̇ i - |
(妇唱)柴 米

1 1 1 3 5 6 | 2/4 1 - | 6 3 2 1 | 6 1 6 | 5. 6 |

油盐你不　　要，　我叫丫环　送　宝　来。

5. 1 6 5 | 2. 3 5 6 | 5 - | 1 1 2 | 3 5 3 2 |

（湘子唱）出　家

3/4 1 2 1 - | 1 1 1 3 5 6 | 2/4 1 - | 6 3 3 6 1 |

之人不爱　　财，　爱的是红粉

2 1 6 | 5. 6 | 5 1 0 3 | 2. 3 5 6 | 5 - |（下略）

女　裙　　袄。

〔北词数板〕：唱词以七字句为主。唱腔为上下句体，上句落音“1”，下句落音“5”。唱腔结构紧凑，字多腔少。例如：

1 = ♭B

选自《玉堂春》
（尹根英演唱　袁大位记谱）

【北词数板】

1/4 (0 2 3 | 1 1 | 1 2 3 | 1 1 | 1 2 3) | 1 1 | 6 5 | 3. 2 | 3 5 | 3 2 |

公子　南京　　去赶

1 | 1 | 1 1 1 | 6 5 | 3. 2 | 1 5 | 6 5 6 | 5 | 5 | 1 1 | 6 5 | 3 |

考，　二人在　楼台　　把誓　　盟。　当天　发下

3 5 | 3 2 | 1 | 1 | 1 1 | 6 | 5 6 3 | 2 2 | 2 (2 3 | 2 1 | 2 3 3 |

宏誓　　言，　男不　娶　　亲（哪）

2 1 | 2 3) | 6 3 3 | 2 | 2 6 | 7 6 | 5 | 5 (6 7 | 5 5 | 5 6 7 | 5 5 | 5 6 7) |（下略）

女不去嫁　人。

除上述板式外，还有〔出唱调〕、〔词引〕、〔诗引〕、〔托引〕等。〔出唱调〕为人物角色出场时唱，有如“导板”作用，但非散板。南词、北词却有各自的〔出唱调〕，基本音调来自〔正板〕；〔词引〕、〔诗引〕为吟诵诗词的念唱性音调；〔托引〕为“念白”加间奏而成。

赣州南北词所用的小调全系江南流行小调，其中许多仍沿用南北曲时期的词牌名如〔叨叨令〕、〔满江红〕、〔城门灯〕、及明清俗曲〔剪剪花〕等等。这些小调只用于小曲目；少量昆腔、皮黄腔则与南词、北词混合使用。

赣州南北词的调高多为1 = $^{\flat}$B，少数为1 = F。南词音乐以徵调式为主，也偶见羽、商调式；北调以商调为主，也有徵调式。北词常有向属音“移宫犯调”现象，艺人称之为“出调”。

赣州南北词的伴奏音乐分前奏、间奏与尾奏三部分。前奏称〔头板〕，用于相应的〔正板〕之前。如：

【南词头板】 中速

4/4 2 3 1 1 | 1 1 2 1 6 1 1 | 5 1 3 5 2 2 2 | 2 1 2 3 5 5 6 |

5 1 1 3 2 2 23 | 5 35 6 5 3 3 5 | 3 5 2 1 6 6 5 | 1 1 2 1 6 5 6 1 |

2 2 3 1 2 3 5 | 2. 3 2 1 6 6 1 6 | 5 2 3 5 6. 1 |

5. 6 2 1 6 1 6 5 | 3 23 5 7 6 - | 6 1 2 6 -) | （下接唱腔）

【北词头板】 中速

4/4 6 5 1 2 | 3 5 1 2 2 2 | 6 5 3 5 2 2 3 | 2 1 2 3 5 5 6 |

5 1 6 3 2 2 3 | 5 1 6 5 3. 5 | 3 5 3 2 1 6 | 1. 2 3 5 2 2 2 |

2 1 2 3 5 2 1 2 3 5 | 2 3 2 1 6 5 6 1 | 5 5 6 1 1 2 |

6 5 6 1 2 - | 1 1 3 2 5 | 5 3 5 3 2 -) | （下接唱腔）

不同板式，还有不同的前奏，一般比较短小。

赣州南北词的间奏也相当丰富，主要用于句内及句尾，其分量与唱腔几乎相等，形成“唱奏交响”的局面。

用于唱腔之后的尾奏也较短小，一般在一至四小节之间，它既使唱腔结束得更稳定，又提示了说白的开始。

赣州南北词还有独立的器乐演奏，曲目如〔大八板〕、〔滚龙〕、〔太平令〕、〔下象棋〕等等江南丝竹乐，用于各礼仪场合及宾客娱乐。

〔滚龙〕可多次反复，逐遍加快，最后突慢结束。

【滚龙】

4/4 6. 1̇ 5 3 6 6 5 | 1̇ 1̇ 2̇ 1̇ 6 6 1̇ | 6 1̇ 5 6 1̇ 1̇ 3̇ |

2̇ 1̇ 6 3 5 5 1̇ | 4 2 4 6 5 5 0 | 3̇. 2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 3̇ 0 |

3̇5̇3̇2̇ 1̇61̇2̇ 3̇ 3̇ 0 | 3̇ 3̇5̇ 1̇ 3̇ 2̇ 2̇ 1̇ | 6 5 6 1̇ 2̇ 2̇ 1̇ |

5̇ 5̇ 5̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ | [1. 6 5 6 1̇ 2̇ 2̇ 6 :‖ [2. 6 5 6 1̇ 2̇ – ‖

赣州南北词使用的乐器有吊规子（高胡）、提胡（二胡、正反弦）、琵琶、月琴、三弦、扬琴、洞箫、马蹄子（唢呐），打击乐器有板鼓、手板、钦钦（碰铃）等。以吊规子为主弦，扬琴为上座。乐手由演唱者兼任，各人分担戏中角色，围坐一方桌，自拉自唱，夹以说白。早期演员全系男性，女角用小嗓演唱；中华人民共和国成立后，逐步吸收培养了女演员，并曾一度搬上舞台演出，但很快又回到坐唱。

都昌琴书音乐　都昌琴书音乐是以本地花鼓、小曲为基础，吸收借鉴地方戏曲唱腔，如赣东北地区的饶河调、采茶戏等逐渐形成。一人坐唱，自拉二胡伴奏，多为男性盲艺人。后发展为男女对唱，并增加扬琴、鼓板伴和，流行于都昌东部的张岭、盐田、大港、鸣山及彭泽、鄱阳等地。

都昌琴书音乐，属板腔体。其曲目有《卖花记》、《卖水记》、《二度梅》、《乌金记》、《玉带记》、及《苦媳妇》、《怕老婆的笑话》、《老婆嫌老公》等，也有以民歌小调为主，适当加以变化的短小唱段，如《十二月想郎》、《时辰调》、《寡妇叫坟》、《杀阉鸡》等。

中长篇曲目，一般分〔起板〕、〔数板〕、〔落板〕三部分。

〔起板〕：为开场引语部分，开门见山，点明主题。唱腔结构有"整起式"与"散起式"两种。

整起式通常只有上下两句唱词，开唱前有数小节过门音乐，$\frac{2}{4}$拍，上句落"2"音，下句落"5"音。例如：

1 = C

选自《卖花记》
（段兴椿演唱 陈发科记谱）

中速 ♩= 78

"散起式"即用散板演唱，唱词为散韵体。例如：

1 = F

选自《怕老婆的笑话》
（但传仙演唱 陈发科 江德法记谱）

〔数板〕：是唱段的核心部分，曲调长于叙事，唱腔字密腔简。上句落音较自由，下句落音"5"，无过门音乐。如《苦媳妇》（短篇曲目）两句〔起板〕唱腔后紧接〔数板〕：

1 = B

选自《苦媳妇》
（刘天宝演唱 陈发科记谱）

4/4 (6 3̇ 5 5 6 6) | 2̇ 2̇ 5̇ 3̇ 3̇ 2̇ 2̇ | 5 5 5 6 6 5 5 0 | 2 2 5 5 5 6. |

春(哎)碓(哎)挨磨(哎)还是我苦生活。(哟)　春(哎)碓(哎)春得

3 5 6 5 6 6 0 | 5̇ 5̇ 3. 3 2. 2 6 | i i6 5 6 5 5 0 | (下略)

三更鼓儿响,(啊)　挨磨(吔　就)挨　得(呀)晓星　往下落。(呃)

都昌琴书常见的〔数板〕唱段有两种形式，一种是停乐清唱式的〔数板〕段。如《怕老婆的笑话》，唱词五言四句式，句中句尾均有虚词衬字。唱腔四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），每句落音分别为“5、1、2、1”。曲调字密腔简，宜于叙事。例如：

1 = F

选自《怕老婆的笑话》
（但传仙演唱　陈发科　江德法记谱）

【数板】 中速 ♩=72

(前略) | 4/4 5 5 5 i 6 5 5 0 | 5 2 3532 1 1 0 | 1 1 2 5 53 2 2 0 |

骂一声杂(呀)种,(哎)　胆大的王　八,(哎)　清早(个)出门　去,(哎)

2 2 3 5 56 1 1 0 | 5 5 5 6i i6 5 5 0 2 | 5 2 3532 1 1 0 |

这时候不回　家。(哎)　不是(喂)去好　赌,(哎)(就)便是去贪　花,(哎)

1 12 5 53 2 2 0 | 3/4 2 23 5 6 1 1 | 4/4 5 5 i. 6 5 5 0 2 |

不是　好吃　酒,(哎)　便是　贪玩耍。(哎)　回到家　来,(哎)(就)

5 2 2 3235 1 1 0 | 2/4 i. 6 5 | 4/4 5 5 2 35 6 5 5 0 3 |

要用着家　法。(哎)　(哎　哟　哟)　怕老婆汉(吔)子,(哎)(就)

5 2 2 5 32 1 1 0 2 | 1 2 2 5 3 2 2 0 3 | 2 23 5. 6 1 1 0 | (下略)

转回了自　家,(哎)(就)一　双(个)破　鞋,(哎)(就)悉悉　吵　吵。(哎)

另一种〔数板〕有伴奏和过门音乐衬托，特别是句间加上一小节具有特殊风味的过门音乐，二胡常以七度滑奏（3 23 5 6），使曲调的旋律韵味更浓。这种〔数板〕，有两句一段落，四句一段落，甚至八句、十二句一段落的结构，较随意自由。唱词一般为七言

上下句式。唱腔一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上下句体，上句落音有时落“6”有时落“5”或“2”，下句落音“5”或“1”。例如：

1 = C

选自《卖花记》
（段兴椿演唱　陈发科记谱）

【数板】 中速稍快 ♩=66

（前略）| 2/4 65 5 2 63 | 32 1 1 1 | 35 6 5 | (3 23 5 6) | 2 3 2 61 |
仁　宗十二（呃）　登龙　位，（呃）　　　　　　风调雨顺

1 2 3 | 3/4 6 5 5 - | 2/4 (5 53 2 23 | 1 16 5 3 | 21 6 5 |
（呃）国太　　平。（呃）

3/4 5 56 5 23 5 6) | 2/4 5 5 6 5 | 5 35 3 5 | (3 23 5 6) |
要问此人　在何　处，（呃）

2 22 6 3 | 3 2 1 1 | (65323 5 6) | 2 2 3 3 | 3 21 2 2 |
此人要道出　姓和名，（呃）　　　　家住河南（呃）　开封

3/4 31 2 2 - | 2/4 (3 23 5 6) | 63 3 2 2 | 3 6 1 1 | (6523 5 6) | （下略）
府，（呃）　　　　　　　梧　桐乡村　小地名。（呃）

〔落板〕：为唱段的末尾两句。常常在大段〔数板〕停乐清唱之后紧接〔落板〕，并加入乐器（二胡）伴和，与〔数板〕形成对比。例如：

1 = B

选自《苦媳妇》
（刘天宝演唱　陈发科记谱）

【落板】

（前略）| 5/4 2 2 5 5 5.3 2 65 | 5 5 6 2 1 2 6 | 4/4 (6 3 5 5 6 6) |
锣靠鼓来鼓（哎）　鼓靠　锣，（吔）

5. 3 32 32 1 6 1 | 3 5 5 5 6 5 3 | 2. 6 5 - ‖
媳　妇少　年　夫（哪）　要　靠着公（哎）　婆。

扬花音乐　扬花又叫"打扬琴"。其唱腔音乐是以明清小调以及流行于当地的南北词唱腔音乐为基础，不断丰富发展而成。流行于赣东地区的抚州等地。

扬花唱腔音乐属曲牌体兼板腔体的综合体式。其曲牌名大多为曲目名，如〔孟姜女〕、〔四季相思〕等一曲一目形式。中长唱段或有故事情节的曲目则较多套用板腔体的南北词唱腔旋律和板式节奏，如《九子升官》、《许仙借伞》等曲目。

一曲一目的唱腔结构有两句体、四句体、五句体、多句体等多种。两句体如〔大小争风〕、〔相交十郎〕、〔毛洪记〕等；四句体有〔陈姑赶船〕、〔孟姜女〕等；五句体有〔五更鼓〕、〔十匹绸〕等；多句体有〔五更望郎〕、〔四季相思〕、〔仙女散花〕等，约有四十多首。

两句体，通常为一曲多词的同曲反复形式。一般有过门音乐奏于起落相间处。唱腔曲调为对仗式或呼应式的上下句体。唱词七字句或十字句，并有衬词连贯于句间或句尾结束处。例如上句落"5"音、下句落"1"的〔相交十郎〕：

1 = ♭B　　　　选自《相交十郎》（邱爱英演唱　吴复如记谱）

♩= 80

2/4 (3 2 3. 2 | 1 6 1 | 3 2 3. 2 | 1 2 3 5 | 2 1 6 5 | 1 2 23 |

1 6 1) |【相交十郎】6 5 | 6 1 | 3 5 6 1 | 5. 6 | 1 2 1 6 |

二 八 佳 人 巧 梳 妆，（有 请 郎 里

5 6 1 | 5 - | 5 3 5 6 | 1. 2 | 6 1 6 5 | 3 3 |

来） 心 中 思 想 （哎

5 6 5 3 | 2. 3 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1 2 3 | 1 - |（下略）

有 请 郎 里 来） 十 个 郎。 （个 里 个）

又如，上句落"6"、下句落"5"的唱段：

1 = C　　　　选自《毛洪记》（邱爱英演唱　吴复如记谱）

♩= 54

2/4 (6122 3321 | 61 5 6. 1 | 21 6 5) | 555 5 616 1 | 5 61 2 |

张玉英（呀）打坐在（呀）花 楼 （哇）

3 23 216 | 5 616 | 61 2 3321 | 61 5 6. 1 | 21 6 5 | (下略)

上，（噢 哎） 思想 起 同年哥哥 泪 汪（呀 个）汪。（哎）

再如，小调〔大小争风〕，其起唱前的前奏过门为“八板头”，既是起奏音乐，又有静场作用。唱腔上句落“6”音，下句落“2”音，句间有跟腔小过门。伴奏乐器中有两把胡琴用正反弦配置，正弦胡琴用“2—6”弦式，反弦为“5—2”弦定音，高低搭配，伴奏协调。例如：

1 = C

选自《大小争风》
（尧兵仔演唱 刘慧民记谱）

♩= 102

2/4 (3 - | 3 - | 6 61 2 3 | 1 13 2 3 | 5 6 5. 6 | 1 6 1 2 |

6 56 1 6 | 1 2 3 35 | 2 1 2 6 | 3 5 3 5 | 6 61 2 3 | 1 3 2 3 |

5 6 5 | 1 56 1 | 6 61 2 3 | 1 2 1 6 | 5 - | 5 -) |

【大小争风】

1 6 1 2 | 3 - | 5 5 6 5 | 3 - | 2 3 5 |

大 奶 奶 奴 本 是 扬 州

3 2 1 | 2. 3 2 1 | 6. 1 5 | 6 - | (6 61 5 5 |

氏 女，（呀 哎）

6 -) | 1. 6 1 2 | 3 - | 2 5 3 2 | 1 - |

小（呀）奶 奶 奴 本 是

5 5 5 | 6 5 3 | 5 6 5 3 | 2 1 6 1 | 2 - | (下略)

苏 州 （呀） 娇 娥。（呀 哎）

〔陈姑赶船〕：唱词为五、五、七、七、四句式，有增字及衬词、衬句。唱腔为四句体，四句落音分别为"$\dot{1}$、5、6、$\dot{2}$"，$\frac{2}{4}$节拍。其旋律流畅，字密腔简，衬词衬腔安排在每句句尾，使唱腔连贯通顺。例如：

1 = ♭B

选自《陈姑赶船》
（尧兵仔演唱　刘慧民记谱）

【陈姑赶船】

必正过船来，（哎　　哟）骂一声贤妹妹，（哎哎哎　　哟）

你不在南楼上吃长斋，（喂呀喂哎　哟）为什

么赶到我秋江来。（哎咳哎咳　哎咳　哎咳　哎）

小调〔五更鼓〕唱词五、五、五、五、七格五句式。唱腔曲调"平落"结构，$\frac{2}{4}$拍。平部上下句，上句落音"5"，下句落音"2"；落部结束音为"5"。例如：

1 = E

选自《五更鼓》
（秋　英　爱　英演唱　吴复如记谱）

♩= 72

【五更鼓】

一更鼓来　咚，（啊）　门外响叮　咚，（啊　唉）

开开门来　看，（啰）　原来是大相　公，（啊　喂）慌（吔）慌

忙　忙　就把烟来　奉。（啊）

多句体小调曲牌如〔仙女散花〕、〔五更望郎〕、〔十匹绸〕等，除具有多段唱词载体功能外，其唱腔曲调的构成亦各具个性。如有加用小锣、小镲，唱腔分甲、乙对接唱形式的〔仙女散花〕曲牌，有集多种节拍于一曲，唱词句式为长短句、四字排比垛句等，唱腔旋律流畅，繁简有度。唱词安排疏密相间的〔五更望郎〕曲牌等，在扬花唱腔中占有一定比例。

中长唱段或有故事情节的曲目中，套用南北词唱腔旋律的段子，常常在音乐上加以发挥，如《九子升官》一段唱腔，用的是〔南词〕而演唱者将男腔和女腔糅合在一段唱腔中，前半部为〔南词〕男腔的旋律，最后结尾行腔时用的是〔南词〕女腔上句的落腔。例如：

1＝C

选自《九子升官》
（张德兴演唱　贵　章　光　明记谱）

♩＝72

【南词】

4/4 (1 6 1 2 3 35 6165 | 3 35 23 5 3 32) | 2 31 2 - |
可 知 这

(2 23 6161 2 2 3 3 | 2321 6 61 2 25) | 2 2 3 3 1 13 |
代 代 发 财 又 升

2. 1 16 5 - | (5 3 5 1 6 61 5 3 | 2/4 6 62) | 4/4 1 1 12 6. 1 53 |
官，（哪） 张 公 义 九 代 不 分

2/4 2 - | 4/4 (3 35 2 35 3 5 6 1 | 5. 6 2 3 5 53) | 5. 3 56 1. 3 21 |
家 大 名

6161 65 4323 | 5. 6 1 161 02 | 3. 5 61 5432 | 2/4 1 - | （下略）
天 下 扬。

又如《九子升官》的另一段唱腔，由于演唱者嗓音条件较好，尽量发挥其高音区的有效音域，使唱腔明亮，因而将〔北词〕首句唱腔的第二乐节“1 5”提高到“5 6 5”，有其特殊效果。例如：

1 = ^{b}B

选自《九子升官》

（官春根演唱　黄　刚记谱）

♩= 72

【北调】

天长（呀）　地（呀）　久（呀）

地（呀）久（哇）　天（哪）　长。　（哎　呀）

张　公（啊）

义（呀）　打（呀）坐　在　（呀）虎（呀）　堂（呀）

上。（哪　哎）

（下略）

扬花的伴奏乐器有：扬琴、琵琶、三弦、月琴、二胡、板尺等。其二胡用正反弦配置。高音二胡为“2—6”定弦，低音二胡为“$\underset{\cdot}{5}$—2”定弦。

早期扬花尚有用筷子敲击瓷匙作节，艺人右手挟着瓷调羹，左手拿着一根竹筷子，筷子敲击调羹，发出“的、的”声音，清亮悦耳。

乐手座位也有规定：扬琴居首席，座向为上；高音二胡座位为东边；低音二胡坐西边，三弦、琵琶、月琴坐下方。师傅操板尺，扬琴任主奏。

小曲音乐 江西小曲音乐，大多由江苏、浙江或湖北、安徽等地传入，部分源于本土，如〔采茶调〕、〔怀胎调〕等。

小曲音乐属曲牌体，多为单曲形态，少数联曲体。小曲的名目繁多，流行于景德镇等地的有〔望郎调〕、〔下象棋〕、〔孟姜女〕、〔十杯香茶〕、〔八更调情〕、〔打樱桃〕、〔骨牌调〕、〔十更里〕、〔十月嫖〕、〔十把扇子〕、〔调兵调〕、〔怀胎调〕、〔想郎调〕、〔十条毛巾〕、〔麻城调〕、〔做草鞋〕、〔十绣调〕及明清俗曲〔卖油郎〕、〔扬州相思〕、〔撇介菜〕、〔攀桂花〕等；流传于余江等地的有〔十送郎〕、〔十二叹亲寡妇娘〕、〔十二只角子〕、〔金鸡配牡丹〕、〔绣荷包〕、〔五更鼓〕、〔十二月愁〕、〔十杯酒〕、〔十样锦〕、〔铁了绣花针〕、〔石榴花开〕、〔十怪姐〕、〔卖纸花〕、〔十带货〕、〔单身十二月〕、〔寡妇十二月〕、〔十劝郎〕、〔瓜子仁〕等；苏区小曲大多以老调配新词，曲调有〔花鼓调〕、〔四川调〕、〔苏武牧羊〕、〔手扶拦杆〕、〔十骂妹〕、〔卖樱桃〕、〔时打五点钟〕、〔送郎调〕、〔铜钱歌〕、〔红军纪律歌〕等。上述各曲牌名多为曲目名。

江西小曲唱腔，优美抒情，结构方整，易唱、易记、易懂。唱词有七字句、十字句、五字句等，曲体多为四句体，也有两句体，调式宫商角徵羽俱有，以徵调式较常见。常用的伴奏乐器有二胡、琵琶、三弦、月琴，有的加入鼓板等。

〔八更调情〕：唱词结构为七言四句式，四、三格。曲调为起承转合的四句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为"2、1、6̣、5̣"。由于常在歌馆妓院或茶楼酒肆演唱，一般都有较长的前奏过门音乐。例如：

1 = F　　　　选自《八更调情》
(邱桂花演唱　江妙民记谱)

♩= 60

2/4 (3 - | 3.235 6561 | 2532 1.235 | 21 6 5 23 | 5356 1265 |

1 12 3 56 | 1 16 1612 | 3235 3213 | 21 2 3235 | 5235 6561 |

【八更调情】

2532 1.235 | 21 6 5) | 6 5 3 2 | 1. 6 5. 3 | 2 - | 6 5 3 32 |
一更里来乱纷纷，手拿白扇

1. 6 23 5 | 1 - | 2 2 3 76 | 5 5 6 1 | 5. 6 1 3 | 2 32 5 |
上姐门，站在门外高声叫，叫声小妹快开

(5· 6 1 7 |
1 21 65 6 | 5 - | 6·165 3523 | 3/4 5 61 2316 1 1) | （下略）
门。（哪）

〔望郎调〕：唱词五、五、五、五、七、七格六句体，有增字。唱腔六句体，$\frac{4}{4}$拍，曲调优美缠绵，旋律华丽流畅，开唱前有较长的前奏音乐。每句唱腔的落音分别为“3、2、2、5、3、5”，末句加衬句落腔。例如：

1 = C

选自《望郎》
（陈满花演唱　江妙民记谱）

♩= 60
4/4 (3. 2 6561 2 3 | 1 63 2116 5 23 5356 | 1265 1 12 6 5 1 16 |

1612 3235 65 1 2 2 | 3235 3235 1661 2 32 | 1 63 2116 5 -) |

【望郎调】
5 35 6 1.265 3 | 5 1 6553 2.32 (1 61 2) | 5 35 1 6553 2 |
正月 里 想 我的 郎，望郎是新 年， 小奴 家 想 我的 郎，

1.235 2116 5. (3 23 5) | 5 56 1 1 2312 3 | 2 23 1 1 1.265 3 |
想 了个大半 年。 少（哎）年（哪）艳（哪） 花 我郎 不来摘， （吔）

5 35 6. 1 6553 2 | 5 3 2 1235 2 1 26 | 5 - - - | （下略）
到老 来 无儿 女 命 苦（哎）似 黄 连。（想 我的 郎）

〔骨牌调〕：唱词为七、七、五格三句式。唱腔为三句体，$\frac{2}{4}$拍。开唱前加奏〔八板头〕过门音乐，第一句落音“1”，第二、三句落音“5”，尾句为重句。例如：

1 = F

选自《打骨牌》
（王月英演唱　许中孚记谱）

♩= 60
2/4 (3 - | 3. 5 | 6 61 2 35 | 1 63 21 6 | 5 3 5356 |

1265 1· 2 | 3· 5 1 6 | 1612 3235 | 2313 21 2 | 3235 5235 | 6561 2532 |

1235 21 6 | 5 -) | 【骨牌调】1653 2 | 1 53 2 | 1· 6 5 3 | 2326 1 |

姐 在 （呀）园（呀） 中 摘 黄 瓜，

6561 2· 3 | 1216 5 | 1 13 23 5 | 6 16 5 | 6561 2· 3 |

郎 在 外 面 撒了一把 沙，打 落了 黄 瓜 花， （哎呀哎子 哟）

1 13 2 5 | 6 16 5 | (5612 6165 | 3523 5· 3 | 53 5·) | （下略）

打 落了 黄 瓜 花。

〔十月嫖〕：唱词为七言四句式，句中有衬词衬字。唱腔曲调为四句体结构，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为"5、5、5、5"。例如：

1 = D

选自《十月嫖》

（凌顺好演唱 吴金生 许中孚记谱）

中速稍快 ♩= 96

2/4 (大 大大 大 大 | 大 多 | 1 6 1 | 2 2 1 | 6 5 1 6 | 5 -) |

【十月嫖】5 6 5 3 | 2· 3 | 2 1 1 6 | 5 (5 6) | 1· 2 5 3 | 2 3 2 1 |

正（哪）月 子 表 是 新 年， 接 船 的 情 哥

6 5 1 6 | 5· 6 | 1 6 1 | 2 2 1 | 6 5 6 6 | 5 - |

（喂 呀 喂 子 哟） 莫 赌 钱。（哪） （我 的 情 郎 哥）

3 5 | 3 5 | 3 2 1 6 | 2· 3 | 5 6 5 3 | 2· 3 |

十 个 赌 钱 九 个 输， （有 情 我 的 哥，

1 2 1 6 | 5 5 6 | 1 2 5 3 | 2 2 1 | 6 5 1 6 |

乖 乖 我 的 妹） 许 多 赌 钱 的 （喂 呀 喂 子

5· 6 | 1 6 1 | 2 2 1 | 6 5 6 6 | 5 - |（下略）

哟） 有 好 处。（呀） （我 的 情 郎 哥）

〔十杯香茶〕：唱词七言四句式，夹以衬词衬字。唱腔曲调为起承转合的四句体结构，前后有较长的过门音乐，句间有跟腔过门连接，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为“2、5、6、5”。例如：

1 = F

选自《十杯香茶》

（景昌易演唱　许中孚记谱）

中速 ♩= 72

$\frac{2}{4}$（3· 35 | 6561 2 35 | 1 63 21 6 | 5 23 5356 | 1 1 6 56 | 1612 3235 |

3216 2 25 | 3235 5235 | 6561 2532 | 1235 21 6 | 5 -） |【十杯香茶】1 16 1· 2 |

一 杯（吔）

（2325 61 2）（2 32）

3532 3 | 1 11 6 5 61 | 232 0 | 2 23 5 65 | 5 53 2 |

香 茶 （吔） 插 上了 一（呀）一枝 花， 正 月 里 开 的 （吔）

（5· 3 23 5）（3 53）

1 35 21 6 | 5 - | 5 32 1 61 | 2312 3 | 2321 6121 |

是（吔）是 梨 花， 早 开 （吔） 梨（吔） 花 早 早 来 结

（6 65 35 6）

6 6 0 | 1 16 5 | 5 53 2 | 1 5 6561 | 2· 3 21 6 |

子，（吔） 麒 麟 （吔） 送 子 （吔） 送 到 你 的 家。

（5· 6 5 56 |

5 - | 1 53 2 23 | 5 56 1 7 | 6165 3523 | 5 51 6561 | 5 -） |（下略）

〔瓜子仁〕：唱词基本句式为七言四句式，第三句为五五格的垛句构成，第四句为重句并加衬句。唱腔为四句体，加衬腔与重句。第一句落音“2”，第二句落音“5”，第三句落音“2”，第四句落音“5”，接衬腔与重句，衬腔落音“2”，重句（即结尾句）落音为“5”。中华人民共和国成立后，江西著名词曲作家（矢明、赵子循、王荣生、汪波等）

曾以此曲为基调改编成一首《江西是个好地方》歌曲，流传全省。〔瓜子仁〕曲调情绪活跃，旋律优美抒情。例如：

1 = G

选自《小小生意要现钱》
（郭维新演唱　文化馆记谱）

【瓜子仁】 中速 ♩= 72

2/4 3 5 35 | 6 6 5 | 3 6 5 3 | 2 21 2 | 2 5 5 6 | 1 2161 |
（女唱）小 妹 （那格）住 在 大 路 边，（哪嗬 咳）一 卖 烧 酒 二 卖

5 - | 3 32 1235 | 2 21 2 | 3 32 1235 | 2 21 2 |
烟， 或 是 来 喝 酒，（哪嗬 咳）（男唱）或 是 来 吸 烟（哪嗬 咳）

2 5 5 6 | 1 2161 | 5 6156 | 16 1 0 23 | 1 1 0 23 |
（女唱）小 小 生 意 要 现 钱，（男唱）思 想 你 （呀）（女唱）奴的 哥（呀），（男唱）我的

1 1 5 35 | 2 - | 2 5 5 6 | 1 2161 | 5 - | （下略）
妹 （呀），（合唱）（哎 哟） （女唱）小 小 生 意 要 现 钱。

〔尺调腔〕：由越剧调〔尺调腔〕改编而成，唱词七言四句式。唱腔为四句结构，2/4拍，首句落音“2”，第二句落音“1”，第三句落音“6”，第四句落音“5”。例如：

1 = D

选自《八更调情》
（凌顺好演唱　吴金牛　许中孚记谱）

♩= 76

2/4 （大 大大 大 大 | 大 多 | 5 56 1 3 | 2 5 | 6 56 7 6 | 5 - ）|

【尺调腔】

1 6 3 2 | 1 6 5 3 | 2 - | 5 5 3 2 | 1 2 32 | 1 - |
一 更 里 来 正 黄 昏， 郎 他 正 在 上 姐 门，

2 2 7 6 | 5 5 6 16 | 5· 6 1 3 3 | 2 5 | 6 6 1216 | 5 - | （下略）
走 到 外 面 低 声 叫， 叫 声 小 妹（子）来 开 门。（哪 哎 哎 哟）

〔十绣调〕：唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，$\frac{3}{4}$拍，上句落音“1”，下句落音“5”。例如：

选自《十绣》
1 = F （陈火英演唱　吴金牛　许中孚记谱）

$\frac{3}{4}$ ♩= 84
（5 5 3 5 | 2 3 2 1 6 | 1 3 2 1 | 6 5 － ）| 【十绣调】 5 5 3 5 |
一 绣（那 个）

1 2 － | 5 3 2 1 | 6 1 － | 2 3 2 3 |
荷 包 一 绣（哇） 鞋，（哪） 旧 年（那 个）

1 2 6 － | 1 3 2 1 | 6 5 － | 5 － － | （下略）
想 姐（呀） 到 今（啊） 年。

〔下象棋调〕：唱词七言三句式，句中有增字。唱腔三句体，$\frac{2}{4}$拍，句尾有重句。前两句落音“5”，第三句与重句落音“1”。前后有较长的过门音乐。例如：

选自《下象棋》
1 = C （陈火英演唱　许中孚记谱）

$\frac{2}{4}$ ♩= 72
（3 － | 6 6 1 2 3 2 | 1 6 3 2 1 1 6 | 5 2 3 5 3 5 6 | 1 2 1 6 1 1 2 |

6 5 1 1 6 | 1 6 1 2 3 2 3 5 | 3 2 1 2 2 | 3 2 3 5 3 2 3 5 | 6 6 1 2 3 2 |

1 6 1 2 1 1 6 | 5 － ）| 【下象棋调】 1. 1 2 6 | 5. 1 | 6 5 3 2 | 5 － |
闲（嘞）来 （吔） 无 事

5. 6 1 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 － | 3 2 3 5 | 1 2 1 |
下 了 一 盘 棋，（吔） 手 捧 棋 子

3 5 6 i | 5 6 5 3 | 5 1 2 3 | 5· 6 | 1· 2 3 2 3 | 1 - |

对郎笑嘻嘻，（吔） 有句话要对你提。（吔）

3· 5 6 i | 5 6 5 3 | 5 1 2 3 | 5· 6 | 1 2 3 2 3 | 1 - |

对郎笑嘻嘻，（吔） 有句话要对你提。（吔）

（3 5 i 6 | 5 6 5 3 | 5 1 2 3 | 5 1 2 | 3 2 | 1 - |（下略）

〔打樱桃〕：唱词为七言三句式，句中有衬词衬字或增字，末句为重句。唱腔两上一下三句体，$\frac{4}{4}$拍，第一、二句落音“5”，尾句（及重句）落音“1”。以尾句用加帽重复形式结束整曲。例如：

1 = F

选自《打樱桃》
（陈满花演唱　江妙民记谱）

$\frac{4}{4}$ ♩= 72
（3· 2 3·235 6561 2532 | 1·235 2161 5 23 5356 | 1265 1 12 3 56 1 6 |

1612 3235 3213 21 2 | 3235 5235 6561 2532 | 1·235 2116 5 -） |

【打樱桃】

1 6 5·653 23 2 3 | 1 13 21 6 5·（3 5 6）| 5 56 1 6 2 5 3 2 |

扬州（哎）姑（哎）娘（哎）真（哪）真（哪）生得

1 2 6 5 - | 5 56 1 6 2 5 3 2 | 1 3 2 16 5 3 5 |

标，（哎）手拿着花汗巾（哪）二十四面飘，（哎）

1 16 5 1 6 61 6 5 | 5 65 53 2 1 - | 3·532 1233 23 2· |

兰花院中好打樱桃。（哎）（我的情郎哥）

1 16 5 1 6 61 6 5 | 5 65 53 2 1 - |（1 16 5 1 6 61 6 5 | 5 65 53 2 1 -）|（下略）

兰花院中好打樱桃。（哎）

〔调兵调〕：由湖北传入，唱词为七、七、五格三句式。唱腔三句体，$\frac{2}{4}$拍，首句落音“5”，二、三句（及重句）落音“1”。以第三句的重句结束。例如：

选自《新调兵》

1 = ♭E　　（何金水演唱　吴金牛　许中孚记谱）

【调兵调】

♩= 66

2/4 (3 35 6 i | 5653 2 | 3 35 21 6 | 1· 1) | 6i65 3 35 |
姐（呀）在（那个）

6i65 3 | 3 35 6 3 | 5 - | 3 3 5 6 i | 5653 2 | 2 3 5 21 6 |
房 中 暗（咪）沉 沉， 郎 在（么）外 面 调 新 军，不 是（么）调 老

1 - | 3· 532 1· 12 | 3 32 3 | 2 3 5 21 6 | 1 - | （下略）
军，（咴 得儿 呀 得儿 喂 得儿 喂）不 是（么）调 老 军。

〔绣花鞋〕：唱词为上下句式，第一句五五格，第二句为七言句，有增字，句间有衬词衬句。唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句落音“5”，下句落音“2”。尾句是下句唱腔的重复演唱。例如：

选自《绣花鞋》

1 = A　　（邱桂花演唱　江妙民记谱）

【绣花鞋】 ♩= 60

2/4 i i6 i65i | 3 2 32 | i i3 2i 6 | 5 5· | 2 0 3 3 |
正 月 是 新 年，（啰） 忙 把 花 鞋 连，（哪） 连 起 个

2 i i 6 | 5556 5 | i i i i 5 | 6553 2 | 5 56 i 3 |
花（哟）鞋（哟）（呀儿一士 呀） 老 庚（就）过 新 年。（啰喃 嗨） 连（那个）起（哟）

2 i i 6 | 5556 5 | i i i i 5 | 6553 2 | （下略）
花（哟）鞋（哟）（呀儿一士 呀） 老 庚（就）好 过 年。（啰喃 嗨）

〔花鼓调〕：苏区小曲〔花鼓调〕，由湖南传入。《骂声袁世凯不是人》曲目，即用〔花鼓调〕填上新词，但所填新词与曲调并非一致，曲调是24小节，8小节一句，节拍均等。填词后第一句唱腔为8小节，第二句4小节，第三句4小节，其衬腔与重句各4小节，故词曲同步应为三句体。唱词七言三句式，唱腔一上二下三句体。一、二句落音“1”，末句及重句落音“3”。$\frac{2}{4}$拍。例如：

骂声袁世凯不是人

1 = G

选自《骂袁世凯》
（颜春太演唱　佚　名记谱）

中速稍慢　怨恨地

$\frac{2}{4}$ i 6 3 i | 6 5 3 | i 6 3 i | 6 - | 6 5 6 | 3. 6 |

江（哇）　西　两（哇）　次　遭（哇）　北
奴（哇）　在　房（哇）　中　绣（哇）　花
骂（哇）　声　袁（哇）世　凯　不（哇）　是

i 6 3 6 | i. 0 | i 5 6 i | 3 3. | i 6 6 3 | i - |

兵，（啰 嗬 嗨）　云 南（哪）　广 西　好（哇）英　雄，
绫，（啰 嗬 嗨）　忽 听 得　袁世凯　来（哇）调　兵，
人，（啰 嗬 嗨）　一 害（呀）　国 家　二 害 百　姓，

6. i 5 6 | 3 3. | 6 6 5 | 3 - | 3 6 i | 3 5 |

赶 得 北 兵　走 醴　陵。（哪）　（咴 呀 子 龙 冬
调 的 都 是　好 后　生。（哪）　（咴 呀 子 龙 冬
害 得 奴 家　好 伤　心。（哪）　（咴 呀 子 龙 冬

6. 5 6 3 | i - | 6. i 5 6 | 3 3. | 6 6 5 | 3 - ‖

哎 呀 子 哟）　赶 得 北 兵　走 醴　陵。（哪）
哎 呀 子 哟）　调 的 都 是　好 后　生。（哪）
哎 呀 子 哟）　害 得 奴 家　好 伤　心。（哪）

莲花落音乐　江西莲花落来自邻近各省，流行于全省各地，并与当地民歌小调相结合，逐渐发展而成。

莲花落音乐属曲牌体。常用曲牌有：〔乞丐调〕、〔十字歌〕、〔问菜名〕、〔闹东京〕、〔闹新房〕、〔讨饭歌〕等，多为一曲一目。早期无丝弦伴奏，以竹板击节。演唱形式多为一人站唱，也有双人对唱及一唱众和等形式。

莲花落的唱腔音乐，风格朴素平直，曲调上口好唱，长于叙事。各地莲花落虽然传入的渠道不同，来源各异，但其唱腔音乐的基本特征总体上相同，如节拍形式基本一样，均以$\frac{2}{4}$拍为基本节拍形式，也有以该形式为基础发展衍生出其它一些附属性的临时节拍，如$\frac{3}{4}$拍、$\frac{4}{4}$拍、$\frac{5}{4}$拍等。唱腔曲调的落音规律基本相同，绝大部分唱腔的尾句落音为“5”；唱词结构均以七言句式为主，也有十字句、五字句、长短句式、三字垛句等，而且较多地运用不同的衬词、衬句，体现各地不同的本土特色。其唱腔曲调上下句结构居多。

〔乞丐调〕：唱词七言上下句式，夹以衬词衬字和重句。唱腔上下句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音为“5”。结尾有重句，旋律也有所变化。例如：

1 = F　　　　选自《劝世文》

（徐将泰演唱　周川林记谱）

【乞丐调】 中速稍快 ♩＝108

$\frac{2}{4}$ 5 5 5 5 | 6 5 3 | 5 3 3 2 | 1 2 5 3 | 2 2 3 | 1 2 3 5 |

上 劝（那 个）君 来 （就） 下（呀）劝（个） 民，（哟 里 哟） 下（呀）劝

1 1 6 | 5 - | 5 5 3 3 | 2 3 3 2 | 2 3 5 6 | 1. 3 | 2 1 6 6 |

民，（哟 喂） 劝 劝（那 个） 人 家（就） 要 和 顺，（哟 牡 哇 丹

5 - | 5 6 1 1 | 2 2 3 | 2 3 5 | 6 1 6 | 5 - |（下略）

花）， 劝 劝（那 个） 人 家（就） 要 和 顺。（哟 喂）

〔十字歌〕：唱词七言上下句式，领唱者唱正词，帮唱者唱虚词。唱腔曲调为上下句体，$\frac{2}{4}$拍。上句领唱句落音“1”，帮唱句落音“5”；下句领唱句落音“6”，帮唱句落音“5”；结束以固定衬句收腔。例如：

1 = G

选自《十字歌》
（佚　名演唱　肖大姣记谱）

【十字歌】

$\frac{2}{4}$ 3 23 21 | 1 16 1· 3 | 2 216 | 1 16 5 | 2 2 1766 | 5 61 61 |

（领唱）一字　写来　一龙　条，（帮唱）（嘿　打　龙　灯啰　嗬）（领唱）三国　出了一个　赵子　龙。

565 5 | 22 355 | 31 1· 3 | 2 216 | 1 16 5 | 5 61 353 |

（帮唱）（牡丹的　花）（领唱）子龙本　是　英雄将，（帮唱）（嘿　打　龙　灯啰　嗨）（领唱）万民　头　上

5 61 6 1 | 565 5 | 2 3 6 | 1 6· 5 | 3 5 6 3 | 5 － | （下略）

逞英　雄。（帮唱）（牡丹的　花，哎　是啦　花，花　花　格花乐哈　哈）

〔闹新房〕：唱词七言四句式，每句中均夹有虚词和由“牡丹花”、“芙蓉花”等构成的固定衬句，一领众和的帮腔形式，领唱者唱正词，帮腔者唱衬句。唱腔结构为四句体，$\frac{2}{4}$拍。四句正词唱腔的落音分别为“1、6、3、1”，四句衬句唱腔的落音均为“5”。例如：

1 = G

选自《闹新房》
（吴有贵演唱　邓志成　赵南元记谱）

【闹新房】 中速 ♩= 120

（前略）| $\frac{2}{4}$ 5· 3 3 3 | 2 3 2 3 | 5 5 5 6 | 1 1 6 | 2· 3 |

（领唱）一　进（里　个）　门　来（呀）　喜（呀）喜　洋　洋，（呀）（帮）（两　朵

2 1 6 5 | 1· 3 | 2 1 6 | 5 5 3 | 5 5 5 | 5 3 3 2 |

牡　丹　花　呀　牡　丹　花　呀）（领唱）只　见（个）　新　娘（就）

1· 2 3 2 | 1 6 | 6 1 5 6 | 1 1 | 6 1 5 6 | 1 1 |

巧　梳　妆。（呀）（帮）（芙　蓉　花　呀　牡　丹　花　呀

1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 1 6 | 5 5 | 1· 2 5 3 | 2· 1 |

十　指　里　个　尖　尖　弹　琵　琶　呀　哎　哟

6 6 1 | 6 5 3 2 | 5· 6 | 5 - | 5 5 5 | 6 5 3 |
开 的是 牡 丹 花 呀）（领唱）床 上 的 一 对（呀）

1 2 3 | 5 6 3 | 2· 3 | 2 1 6 5 | 1· 3 |
鸳 鸯 枕，（哟 嗬）（帮）（两 朵 牡 丹 花 呀

2 1 6 | 5 5 3 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 2 3 |
牡 丹 花 呀）（领唱）鸳 鸯 枕 上（就） 开 红

1 1 | 6 1 5 6 | 1 1 | 6 1 5 6 | 1 1 |
花。（呀）（帮）（芙 蓉 花 呀 牡 丹 花 呀

1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 1 6 | 5 5 | 1· 2 5 3 |
十 指 那 个 尖 尖 弹 琵 琶 呀 哎

2· 1 | 6 6 1 | 6 5 3 2 | 5· 6 | 5 - | （下略）
哟 开 的 是 牡 丹 花 呀）

〔十字调〕：是流行于临川的莲花落，唱词为七言上下句式，有固定衬句。唱腔上下句体，$\frac{2}{4}$拍。上句及其衬句均落音“6”；下句落音“2”，其衬句落音“5”。例如：

选自《十字歌》
（熊年生演唱　胡龙水记谱）

1 = G

【十字调】

$\frac{2}{4}$ 6 16 5 5 | 6 1 1 16 | 5553 2· 3 | 5 56 6 | 3 2 2 3 2 3 |
一 字 写 来 一 条 龙，（呵）（联拉万拉 嗦 情 郎 哥）二 字（哇）写 来（是）

6 1 1 2 | 2 1 6 5 5 | 6 2 3 1 2 | 2 1 6 5 5 | （下略）
隔 条 河，（哇）（我 的 干 哥） 隔 条 河。（哇）（我 的 干 哥）

〔夸行〕：是流行于吉水的莲花落。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句落音"1"或"6"，下句落音"5"。例如：

1＝A

选自《夸行》
（佚　名演唱　邓泉生记谱）

【夸行】

（前略）| $\frac{2}{4}$ 1 6 1 6 | 2 6 1 | 1 1 21 65 | 3. 6 5 | 6 2 1 2 |
对面对面 正对 面，对 面一只（子个）豆 腐 店。豆腐店中

2 6 1 6 | 2. 1 6 5 | 1 3 5 | 1 65 3 5 | 3 5 1 | 3 5 6 5 |
有名堂，（啊）招 牌挂在 金钩 上。一来 老板 本钱 饱，二来师傅

3 6 5 | 1 2 1 2 | 3 21 61 6 | 1 5 6 5 | 3 6 5 |（下略）
手艺 强。男做豆腐 女帮 忙，（啊）生意买卖 打拥 场。

〔问菜名〕：是流行于万安的莲花落。唱词五五、七言上下句式，下句为重句。唱腔曲调为上下句体，$\frac{2}{4}$拍，可任意反复，句间有过门音乐。上句落音"5"，下句落音亦为"5"，并以衬腔连接，重句收腔，例如：

1＝♭B

选自《问菜名》
（郭　昌演唱　郭生林记谱）

$\frac{2}{4}$（i i 2i6i | 5 5 5 6i | i 2 356i | 53 5 32 | 6 3 232i |

5 6i 5）| 【问菜名】 2 2 2 3 i | 3 2 3236 | 6. 2 i 6 | 5 3 2. 3 |
（女唱）客 官（介）你站 定，（哎） 听 侄问得 来，（哪啃

23 5. |（i i 2i 6 | 53 5 656i | 5 6i 5 2）| i 6i 232i |
哪啃 咳） 红 心

i 26 5 | i. 2 356i | 5 3 2. 3 | 23 5 56 | 2. 3 i2i6 |
白 皮这是什么 菜，（哪 啃 哪啃咳 哝 哟）

1̇ 6 1̇ 2̇3̇2̇1̇ | 1̇ 2̇6 5 3 | 1̇. 2̇ 3 5 6 1̇ | 5 3 2. 3 | 2 3 5. | (下略)

红心（嘞） 白 皮 这是什么 菜？（哪 嗬 哪嗬 咳）

在相当一部分唱腔中，由于唱词字数的增减或衬词衬腔与唱腔连接的需要，而出现临时性$\frac{3}{4}$、$\frac{5}{4}$等节拍形式，也是各路莲花落唱腔音乐的共性特征之一。

〔美莲花〕：是流行于南昌的莲花落。唱词七言上下句，有增字，上句末三字为重句，下句有固定衬句。唱腔上句落音“2”，重句落音“5̣”，下句落音“1”，固定衬腔落音“5̣”。例如：

选自《美莲花》

1 = G

（佚 名演唱 任祖干 左一民 黄国强 龙书郓记谱）

【美莲花】

$\frac{2}{4}$ 55 35 532 | $\frac{3}{4}$ 321 2 53 2 | 3 321 6̣116̣ 5̣ | $\frac{2}{4}$ 33 33 232 1 |

桃子（那个）开 花 正 逢 春，（啰 喂）正（哪）逢 春，（啰 喂） 先有（那个）南 京（就）

6̣123 1. 3 | 2326̣ 5̣.1 | 6̣5̣3̣ 5̣ | 33 33 6̣ 6̣1 | $\frac{3}{4}$ 3532 1 23 2 |

后有北 京。（呐 美 莲 花 好哇梅 花）南京（那个）打 不得 天 门 鼓，（啰 喂）

3 326̣ 6̣116̣ 5̣ | $\frac{2}{4}$ 3 33 5̣ 5̣5̣ | 6̣123 1. 3 | 2326̣ 5̣. 1 |

天（呐）门 鼓，（哟 喂） 北 京城 撞 不得 景 阳 钟。（唉 美 莲 花

6̣5̣3̣ 5̣ | 55 55 355 5 | $\frac{3}{4}$ 5 1 2 35 2 | 3 3 21 6̣116̣ 5̣ |

好 梅 花）南京（那个）打 鼓（就） 天 会 动，（啰 喂）天（哪）会 动，（啰 喂）

$\frac{2}{4}$ 33 3 6̣ 6̣ | 3 3 6̣2 1. 3 | 2 3 2 3 5̣. 1 | 6̣5̣3̣ 5̣ | (下略)

北京 城 撞 钟 不得太 平。（啦）（美 莲 花 好 梅 花）

〔牡丹花〕：是流行于遂川的莲花落。唱词七言上下句，有衬词和固定衬句。唱腔曲调上下句体，$\frac{2}{4}$拍。上句唱腔随词而变，结尾有固定衬腔。上句落音“2”，衬腔落音“5̣”；下句落音“1”，衬腔落音“5̣”。例如：

1 = G

选自《牡丹花》
（佚　名演唱　肖大姣记谱）

【牡丹花】

2/4 55 55 5 5 | 3 3 2 2 | 2 2 1216 | 2165 5 | 22 22 1 12 |
米毛（介只）虫来　米毛虫，（哇）（嘿哟兰花　香咴嘀　咳）一歇（介只）歇在

6026 1 12 | 6565 5 | 55 55 3 5 | 6i 65 6 53 |
高　台　中。（哪）（先　生子　娘）爹娘（介只）生你　不是（介只）做客

2 26 2 2 | 3/4 1 12 2165 5 | 2/4 22 22 6112 | 6026 1 12 |
佬，（哇）（嘿哟　兰花　香嘀　咳）　碗碗（介只）菜来　你先　用。

6566 5 56 | 2. 2 1 12 | 1 65 1 12 | 5 65 5 |（下略）
（先　生子娘介只　快　快芙蓉　对牡　丹哪　牡丹的　花）

〔油菜开花〕：是流行于南城的莲花落。唱词七言上下句体。唱腔曲调两句体，上句落音“6”，下句落音“5”。例如：

1 = ♭B

选自《油菜开花》
（张火生演唱　质　彬　晓　浪记谱）

2/4 (1. 3 2 1 | 1 56 1 | 6561 5) | 【油菜开花】1 2 5 32 |
油菜开花

3/4 1 2 5. 3 2 | 3 3 2321 6 | 2/4 1. 2 3 2 | 1 5 6. 1 |
满垅新，（哎）满垅新，（哎）剪下辫子　当红军，

2 1 6 5 | 5. 6 2 1 | 65 6 1 | 2 1 6 5 |（下略）
当　红　军。（咴　呀蒂个　莲　花　莲　花　落）

〔闹东京〕：是流行于抚州的丝丝莲花。唱词七言上下句体，有固定衬句。唱腔上下句体，有固定衬腔。上句落音“5”，下句落音“2”，以固定衬腔落腔，落音为“5”。例如：

1 = G

选自《五鼠闹东京》
（邹 震 邹庆余演唱 吴希凌记谱）

【闹东京】

$\frac{3}{4}$ 6 1 0 6 1 | 6116 6 15 5 | $\frac{2}{4}$ 2323 1 1 6 | 1 6 1 | 3 2. | 2. 16 |

断出 五 鼠 五鼠 闹东 京， 闹乱 东 京(就)不 太 平。(呃)

‖: 5 5 0 56 | 2. 1 6 16 :‖ 5555 5555 | 3 21 5 1 | 6 5. | （下略）

（里 里 丝丝 莲 花 花抄花抄 花抄花抄 梅 花 呃 落 呃）

〔乞讨调〕：是流行于黎川的莲花落。唱词七言句式，前三句为二上一下，后四句为上下句。唱腔曲调上句落音“6”，下句落音“5”。例如：

1 = C

选自《乞讨》
（李天生演唱 涂 苏 万成广记谱）

【乞讨调】 中速稍慢

$\frac{2}{4}$ 3 26 61 1 | 2 65 5 6 | 1 3 2 65 | 5 6 6 6 0 | 1 2 3 65 |

一 进 门（呐）闹 洋 洋，(呃) 行 乞 来 在 长 街 上， 各 位 嫂 嫂

$\frac{3}{4}$ 5 65 5 - | $\frac{2}{4}$ 1 2 3 65 | 5 16 5 6 | 1 6 12 3 | 2616 6 5 |

多 善 良。 有 钱 积 德 行 善 心，(啰) 保 得 富 贵 万 万 年。

56 1 3 26 | $\frac{3}{4}$ 1 26 5 6 0 1 | $\frac{2}{4}$ 3 26 5 6 | $\frac{3}{4}$ 1621 6 5. | （下略）

感 谢 老 板 做 好 事，(啊 哎) 银 子 花 边 用 箩 装。

〔瞎子讨饭歌〕：是流行于抚州地区乐安等地的莲花落。唱词散韵体。唱腔吟唱式，落音多为“5”，节拍不规整。适用于哭诉乞讨情绪。例如：

1 = G

选自《瞎子讨饭》
（殷倪和演唱 彭 鼎记谱）

【瞎子讨饭歌】

$\frac{4}{8}$ 5 6 5 3 2. 3 | 6. 1 6 6 5 0 | $\frac{3}{8}$ 5 5 5 3 3 2 |

上 不 见（得）天，（就） 下 不 见（得） 地， 我 就 两 只（里 个）

5/8 1 61 2 1 61 | 1 2 6. 5 5 | 3/8 53 53 5 | 53 61 1 |

脚（么就）踩 得（里个）港 口 里。 （吔） 我的 婆 婆，我的 嫂 嫂，

5/8 65 6 1 65 5 | 55 5 5 3 2 2 | 4/8 6 1 6 5 5 |

我求 老 吔 们，（嘞） 我求 打 些（个）饭 来， 一 口（个）半 口

5/8 65 6 1 6 5 5 | 16 6 1 6 1 6 1 6 | 6 1 6 6 5. 5 | （下略）

（我就）都 可（么）以，（吔）（我就）救（到）我（个）瞎 子（个）苦 命（个）人。（嘞）

〔乞丐调·夸行〕：是流行于鹰潭的理莲花唱段。唱词七言上下句式。唱腔上下句体，$\frac{2}{4}$拍。上句句尾落音“1”，下句句尾落音“5”；有时上句落音为“5”，下句落音为“1”。例如：

1 = G

选自《不犯王法锁不得》
（徐将泰演唱　周川林记谱）

【乞丐调】

1/4 X | 2/4 55 5 65 5 | 653 2 1 1 | 3 2 2 1 1 1 | 2 1 6 6 5 5 |

（嘿）！ 过了（个）一行（就）又话一（个）行，（呀）一 走 就 走 到（个）铁（呀）匠（个）行。（呀）

1/4 X | 2/4 5533 55 3 | 3361 1 1 | 311 1 2 1 1 | 6656 5 |

（嘿）！ 要把（个）铁匠（就）表表名 堂，（呀）要把那（个）铁 匠（就）表表名 堂。

1/4 X | 2/4 65 55 65 5 | i6 66 5 5 | 65 3 3 5 5 | 32 35 1 1 |

（嘿）！ 远听（那个）铁锤（就）响叮（呀个）咟，（呀）八方（个）炉 中（就）放放毫 光。（哦）

1/4 X | 2/4 65 5 355 5 | 6 6 6 6 35 5 | 611 1 21 11 | 6561 5 5 |

（嘿）！ 八方（个）炉 中（就）九（呀）条（个）槽，（呀）槽 槽（个）不离（那个）雄 鸡 毛。（呀）

1/4 X | 2/4 35 55 355 5 | 6 5 i 6 35 5 | 11 11 31 5 | 6561 5 5 |

（嘿）！ 雄鸡（那个）毛 来（就）雌（呀）鸡（个）毛，（哇）风箱（那个）一扯（就）火 又 高。（呀）

1/4 X | 2/4 5 5 5 3 32 | 5 3 2 1 16 | 3 1 6 1 2 1 | 1 1 36 5 5 | 1/4 X |

（嘿）！ 打一（个）声（呀） 唱一（个）声，（呀） 铁钻（个）底下（就）出出黄 金。（呀） （嘿）！

2/4 355 5 35 5 | 1. 2 3 2 1 16 | 1.23 2 3 2 1 | 5 6 16 5 5 |（下略）

今朝（个）打（呀）明（呀）朝（个）炼，（呀） 打 起（个）一对（个）雌（呀）雄 锏。（呀）

流行于赣州地区的坐唱莲花落，在一些唱腔中，采用甲乙接唱，有分有合，曲调中的变宫出现，使唱腔旋律离调进行，变商徵为徵宫的反复交替，加上衬词衬腔的运用，突出其地域性特色，以简单的上下腔句的反复的唱腔，表现活跃诙谐的情绪。例如：

1＝D

选自《二度梅》

（张冬秀 谢冬莲演唱 毕家治记谱）

2/4 3 5 1 11 | 1 16 5 | 6. 1 6. 1 | 2 2. | 6 565 |

（甲唱）小 姐 上 到了 琼 台 （噢）（乙唱）上，（合唱）（噢 哩 呀 零 落

5672 2 | 7 22 7 3 | 2 22 7 | 1 1 23 | 2.2 7 6 |

哩 呀）（甲唱）认 不得 南 北 与（么的）西（乙唱）东。（合唱）（噢 哩 呀 零

5 - | 56 7 76 5 | 3 5 55 3 | 2 2 7 6 | 6 7 76 7 |

落 （乙唱）赞 零 落）（甲唱）小 姐 接口 开 （噢）言（乙唱）道，（合唱）（噢

2 2. | 7. 6 565 | 5672 2 | 7 7 3 7 | 72 2 7 6 |

哩 呀 零 落 哩 呀）（甲唱）春 生 贤 弟 唤 儿（呀）

7 7 2 | 2 7 7 6 | 5 - | 56 7 76 5 |（下略）

（乙唱）声。（合唱）（呀 哩 呀 零 落 赞 零 落）

不同的是，位于赣西的萍乡，其莲花落唱腔音乐的许多唱段，除地方口语化和旋律的特性音调外，在节奏上常用 $\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$ 等节拍，交替于整段唱腔之中，形成具有自身规律的不规整的节拍形式。这种节拍形式是以唱词的句逗分节，体现其句逗清晰、层次分明的特点，在大段唱腔的分段处或唱腔结尾时，则以数小节衬腔收腔，而句间并无衬腔。例如：

选自《王氏教女》

1 = ♭B　　（欧阳竹发演唱　易国泰　魏刚强　邱迪夫记谱）

中速

3/4 21 2 25 0 166 | 4/4 535 5606 5165 5 | 3/4 21 2 25 0 166 |

告诉（也）女儿　一件事，　一件（个）一宗是你要　听。　你在（呀）我家　做姣女，

4/4 35 35 5 66 5165 5 | 3/4 212 2505 166 |

嫁在（该只）韩　家（嘿）要做媳　妇。　早早　起来（是）早梳妆，

4/4 5 35 5 16 5165 5 | 3/4 212 250 166 | 4/4 353 5 5 16 5165 5 |

梳梳　洗洗　又出绣　房。　先洗　手来　后洗面，　三餐（个）茶饭　你要捡　点。

2/4 2121 21 6 | 4/4 3535 56 0 5165 5 | 512 25 0 1221 6.ᵛ5 |

男人贤良一筒烟，　女人　贤良　茶当　先。有人　吃了　人前　讲，你

3/4 2212 2165 5.6 | 4/4 1 3 2 2.3 6.5 | 3/4 2235 2321 6 0 |

家中讨了好婆（哪）　娘。（啰　喂）（哪　嗬吔　吹呀哪嗬咳　嗬咳

2/4 1261 2. 1 | 3/4 3.5 6561 5.3 | 4/4 5 - - - |（下略）

吹呀哪嗬　咳　哪　嗬吹　嗬　咳嗬　咳）

《剿龙庄》唱段的唱词七言句式，夹以三字垛句和固定衬词。唱腔旋律时而离调进行，情绪活跃。唱腔节拍也是4/4、3/4、3/4交替进行。例如：

选自《剿龙庄》

1 = C　　（肖云圣演唱　易国泰　宋华铿记谱）

中速

4/4 11 22 6 11 2 | 16 1 6 5 445 5 | 3/4 5545 165 166 |

将钱买把　川阳　伞，风吹两　边（嘛）就在中　间，　中间栽着　紫竹　巴、广藤　缠、

2/4 1653 244 | 4/4 5.1 66 56 5 | 2/4 5 56 1 |

九子边，　十三　乔，　上　走云南下四（吔）　川。（啰　吔

3/4 2̇. i̇ 6 6 5 ↑4 | 4444 2 2 5. 6 | 4/4 3 2 1 2 - 0 | （下略）

三支花儿开呀 花开一朵莲花闹） （哎 嘿 哟）

又如，《刘少奇拜年》、《程昌仁月夜除内奸》等唱段，均充分利用其地方语音的特色而形成别具一格的特性音调，并采用说唱结合和一领众和带帮腔的演唱形式，移宫犯调的手法，以及加入丰富的民乐伴奏等，使莲花落的唱腔音乐走向新的发展阶段。例如：

1＝D

选自《刘少奇拜年》
（黄绍辉演唱 宋华铿改词配曲 易荣琪记谱）

（前奏略）| 2/4 2̇ 2̇ 2̇ | i̇ 2̇ 6 | i̇ 3̇ | 2̇ i̇ 6 | i̇ 5 6 |

（领唱）不唱（呀）地来（呀）不唱（哦） （帮）天，（哪嘀

2̇ i̇ | 0 i̇ | 6. i̇ | 6 i̇ 6 5 | 3 5 6 3 | 5 - |

吔咳 哪 侬 哪侬哪侬 哪嘀侬嘀 咳）

5 - | i̇ 3̇ | 2̇ i̇ 6 | 2̇. i̇ | i̇ 6 | i̇. 3̇ 2̇ i̇ |

（领唱）不唱皇帝（嘛）与 神 仙，（呀） （帮）不唱皇帝

2̇ i̇ i̇ 6 | 5. 6 | i̇ - | 6. i̇ 6 5 | 3 5 6 3 | 2 - |

与神仙。（嘛 哪 嘀 咳 哪侬哪嘀 哪嘀侬嘀 咳）

2 - | 5. 5 5 5 | 3 3. | 5. 5 | 6 i̇ | 5. 5 5 5 |

（领唱）不唱时髦 故事 《庐 山 恋》，（呃）（帮）不唱《庐山

6 i̇ | 5. 3 5 i̇ | 6 6. | i̇. i̇ | i̇ 6 | i̇. i̇ i̇ i̇ |

恋》，（呃）（领唱）不唱传统 评书 《百 日 缘》，（呀）（帮）不唱《百日

i̇ 6 | 5 i̇ 3 | 5 5 2 2 | 5 i̇ | i̇ 2̇ | 2̇. 6 |

缘》。（呀）（领唱）单把这 莲花落来 唱一 （哟）段，（啰

5 - | 0 0 | 0 i6 | 55 5.3 | 25 6 | i 2 i | i.3 2i |

吔）　题目叫做——《少奇 同志拜 新（呀）（帮）年》，（啰 吔 哪 哝 哪嗬）

6i5 3 | 2 424 | 5 42.4 | 2421 6i26 | i - | i - | （下略）

拜新年，（啰 吔）拜新 年。（呀哪 哝 哪哝哪嗬 哪嗬哝嗬 咳）

《程昌仁夜除内奸》曲目，唱词基本句式为七言上下句式，有时字数有增减，夹以有特色的固定衬句。唱腔上下句体。每个段落上下句的落音有所不同，演员演唱时根据字音声调的高低作不同处理，更显地方特色。第一段落唱词六句，每句落音分别为"2、5、6、5、6、5（5）"（末句重句落音"5"，下同）；第二段落唱词六句每句落音分别为"5、5、5、2、5、5（5）"；第三段落为"5、5、6、5、6、2（5）"；第四段落唱词十句，其落音分别为"6、6、6、2、1、5、6、4、6、6（5）"。每个段落均以风格浓郁的衬腔句并配上唢呐、锣鼓伴奏以"2"音收腔落调。例如：

1＝D　　选自《程昌仁夜除内奸》

（宋华铿演唱　易荣琪记谱）

中速 ♩＝72

3/4 （0 5.i 66 | 2/4 56 5 | 5.6 ii | 3/4 2.i 66 55 |

（扎 0 冬冬冬冬 0 冬冬冬冬 0 冬冬冬冬 0 冬冬冬冬冬冬

2/4 4444 22 | 5.6 321 | 2 - | 3/4 2 - - | 2/4 0 0）|

冬冬冬冬 冬冬 0 冬冬 冬 冬 冬冬冬冬 冬冬 衣冬 衣冬冬 冬冬 衣冬衣）

2.6 626 | 2.6 2 | 2.6 2 | 52 55 55 2 | 5.2 5 |

不 唱 地来（是）不 唱 天，不 唱 天，不唱（该只）神来（是）不 唱 仙，

5.2 5 | 3/4 i6 ii i6 i i i | 2/4 i.i 6 | i 64 55 |

不 唱 仙。不唱（该只）林教头风雪 山 神 庙，也不唱诸葛

3/4 i 64 46 5 5 | 2/4 62 6 | 22 i22 | 626 66 | 25 6 |

孔明（又）取 西 川。唱一 唱 安源工 人 斗争故 事（嘛）一小 段，

（唢呐入）

5 55 2 2 | 5 2 5 | 5 i i 6 6 | 5 6 5 | 5. 6 i |

程昌仁月夜 除内 奸，程昌仁月夜 除内（呀）奸。（啰 吔）

（冬 冬 冬

3/4 2. i 6 6 5 5 | 2/4 4 4 4 4 2 2 | 5. 6 3 2 1 | 2 - |

（三 支花儿开呀 花开一朵莲花 落 呀伊 咳 哟）

0 冬冬 冬 冬 冬 冬 冬冬冬冬 冬 冬 0 冬冬 冬 冬 冬冬冬冬 冬 冬

3/4 2 - - | 2/4 0 0 | 2. 2 6 | 2 5 4. 5 | 5 - |

衣冬 衣冬冬 冬冬 衣冬 衣） 说 的 是 一九二七 年，

5 5 55 2 | 5 2 5 | 3/4 2666 4 4 6 4 | 2/4 5 5 5 | 2 2 2 |

乌云沉沉（是）不见 天。 蒋介石他背叛革命 杀工 农，刹时 间

2 5 2 2 6 | 2 2 2 | 2 6 2 2 6 | 6 2 5 | 4 4 55 4 |

血染成河（是）尸如 山。革命航船（是）遇风 险，道路茫茫（是）

（唢呐入）

5 2 5 | 5. i 6 6 | 5 6 5 | 5. 6 i | 3/4 2. i 6 6 5 5 |

不见 边，道路茫茫 不见（呀）边。（啰 喂） （三 支花儿开呀

（0 冬冬 冬 0 冬冬 冬 冬 冬 冬

2/4 4 4 4 4 2 2 | 5. 6 3 2 1 | 2 - | 3/4 2 - - | 2/4 0 0 |

花开一朵莲花 落 呀伊 咳 哟）

冬冬冬冬 冬 冬 0 冬冬 冬 冬 冬冬冬冬 冬冬 衣冬 衣冬冬 冬冬 衣冬 衣）

2 2 2 | 2 2 6 2 6 | 2 2 5 | 5 i 6 5 2 5 5 | 5 5 5 |

突然 间 一声爆雷 震天 响，毛委员来到（该只）张家 湾。

6 2 6 6 | 2 i 2 6 | 2 2 6 6 6 | 5 4 5 | 2 6 2 2 |

召开会议 作决 定，秋收暴动（是）夺政 权。湘赣人民

2 5 6 6 | 4. 5 6 1 | 6 5 2 | 5. 1 6 6 | 5 6 5 |
齐 响 应，（哦） 斗 争 烈 火 又 点 燃， 斗 争 烈 火 又 点 （呀）

（唢呐人）
5. 6 1 | 3/4 2. 1 6 6 5 5 | 2/4 4444 2 2 | 5. 6 321 |
燃。（罗 喂） （三 支 花 儿 开 呀 花开一朵 莲 花 落 呀 伊 咳
（0 冬冬 冬 0 冬冬 冬 冬 冬 冬 冬冬冬冬 冬 冬 0 冬冬 冬 冬

2 - | 3/4 2 - - | 2/4 0 0 | 5 6 26 22 | 2. 2 6 |
哟） 喜 讯 传到（该只） 安 源 矿，
冬冬冬冬 冬 冬 衣 冬 衣 冬冬 冬 冬 衣 冬 衣）

5 5 4 5 4 | 1 6 6 | 6 5 6. 6 | 2 2 6 | 2 6 5. 3 |
安 源 矿 工（是） 喜 洋 洋。 矿 警 队 （是） 纠 察 队 都 是 党 的

5 5 2 | 5 4 54 45 | 4. 5 1 | 5 5 54 55 | 2 5 5 |
好 武 装， 一 支 扎在（该只） 炮 台 岭， 一 支 扎在（该只） 下 屋 场。

3/4 226 22 5 22 22 | 2/4 6. 6 5 6. | 6. 6 5 6. | 1 6 1 66 66 |
他们是 梭 标（仔）擦得（该只） 沙 沙 响，（哦） 沙 沙 响，（哦） 马 刀（仔）磨得（该只）

5. 5 5 4. | 5. 5 5 4. | 2 5 2 6 | 6 5 6 | 4 5 5 4 4 | 1 6 6 |
溜 溜 光，（哦） 溜 溜 光。（哦） 单 等 八 月 十 五 到， 报 仇 雪 恨（是） 斩 豺 狼，

（唢呐人）
5. 1 6 6 6 | 5 6 5 | 5. 6 1 | 3/4 2. 1 6 6 5 5 | 2/4 4444 2 2 |
报 仇 雪 恨（是） 斩 豺 （呀） 狼。（啰 喂） （三 支 花 儿 开 呀 花开一朵 莲 花
（0 冬冬 冬 0 冬冬 冬 冬 冬 冬 冬冬冬冬 冬 冬

5. 6 321 | 2 - | 3/4 2 - - | 2/4 0 0 | （下略）
落 呀 伊 咳 哟）
0 冬冬 冬 冬 冬冬冬冬 冬 冬 衣 冬 衣 冬冬 冬 冬 衣 冬 衣）

江西各地莲花落手持特殊击节乐器一览表

流行地	演唱形式	特殊击节乐器	备　注
萍　乡	一唱众和	主唱者左手持九片相串的小竹板，右手持一面牛皮小鼓，帮唱者持小锣、小钹	
万　安	一唱众帮	主唱者左手持莲花大板，右手持一长条竹片。帮唱者持小锣、小钹。	1923年后加入二胡、三弦、笛子、唢呐伴奏。
新　干	二人搭档	手持花棍，棍两端坎有铜钱。	后期加入胡琴、鼓板伴奏。
宜　春	一人或二人演唱	手持长条竹棍，棍两端系有铜钱。	流行于宜春、宜丰、万载、铜鼓等地。
景德镇	一人或二人	一副竹制夹板，一根竹制锯齿条。	源于湖南的"莲花乐"。
乐　平	一人或多人	一根三尺长的竹棍，两端挖一小孔，内安铜钱。	来自安徽"打连厢"。
浮　梁	一人或多人	八块两寸长一寸宽的竹片。	活跃于清光绪年间。
抚　州	单人形式 双人形式 多人形式	单人的手持竹板 双人或多人的加用锣鼓	流行于临川、宜黄、南城、南丰、乐安、崇仁、东乡等地。
上饶地区	一人或多人	竹板为主。	流行于上饶、弋阳、万年、余干、铅山、婺源等地。
鄱　阳	一人坐唱	小竹板、筷子。	鄱南为故事说唱形式 鄱东为灯歌演唱形式 鄱北为寿庆演唱形式

(续表一)

流行地	演唱形式	特殊击节乐器	备　注
鹰　潭（理莲花）	由帮主击板众弟子帮腔形式	竹板为主。	流行于赣东北地区，主要在鹰潭、余江、贵溪等地，由江苏浙江的乞讨者带入。
南　昌	一人或二人	竹棍穿铜钱。	流行于南昌、新建、安义等地
九　江	三五成群	竹板	
都　昌	一领众和	葫芦瓢用筷子敲击。	都昌、徐埠等地流行
湖　口	一领众和	二块竹块穿上彩带做成。	又称花子板
瑞　昌	一领众和	竹板	又称竹扎板流行于瑞昌、高丰等地
吉安地区（又称"打哩莲花"）	一人站唱二人对唱众人帮和等形式。	两块竹片，串上铜钱；也有的是数块小竹片串在一起，不用铜钱，右手持一有齿的竹片，与左手竹片相击。	流传于吉安、吉水、永丰、峡江等地。
遂　川	一领众帮	竹板。或一人击扁鼓领唱	
赣南莲花落"城市莲花落""戏曲莲花落""教化莲花落"	一主一帮二人坐唱	六块小竹片串在一起，小木棒一根	流行于南康、大余、上犹、信丰、安远等地

赣南教化歌音乐　赣南教化歌俗称“叫化歌”，清末从广东梅州流传到江西赣南客家地区。其主要曲调有〔竹片歌〕、〔鲤鱼歌〕、〔十八搭〕、〔唱虫歌〕、〔蛤蟆歌〕、〔腊翻歌〕等。这些民歌小调，原为乞丐沿街乞讨时行歌卖艺，以讨赏赐的一种唱曲，后因受其他艺术形式的影响，逐渐吸收一些有故事情节的曲目，如《珍珠记》、《摇钱树》、《卖水记》、《碧玉簪》、《珠砂记》、《秦雪梅吊孝》等，并增加一些弹拨、拉弦乐器（如二胡、秦琴）为之伴奏，从此，登堂坐唱，规模虽小，但像模像样。

赣南教化歌音乐，以曲牌体的民歌小调构成。曲调多为徵羽调式，少量角调式。

〔鲤鱼歌〕：曲调各地有所不同。如流行于赣南崇义的〔鲤鱼歌〕，唱词为七言句式四句体，句间夹有方言衬词。曲体为四句体。分上联、下联，上联每句落音分别为“2、2、2、$\underset{\cdot}{5}$”，下联为“5、2、$\underset{\cdot}{6}$、$\underset{\cdot}{5}$”，旋律优美，曲调流畅，为$\frac{5}{8}$和$\frac{2}{4}$的混合节拍，反复时节拍、旋律有所变化。衬词“里格”、“格就”、“格只”为客家方言。例如：

1 = F　　　　选自《鲤鱼歌》
（吴金俊演唱　袁大位　梁汝球记谱）

【鲤鱼歌】 中速 ♩= 144

$\frac{5}{8}$ 5 5 33 2 2 | 33 3 1 2 | 3 3 32 3 2 | $\frac{2}{4}$ 3 13 2 |
七 月（里格）荷 花（格就）水 又 鲜，一 对（里格）鲤 鱼 在 江 边，

11 11 1 21 | 6561 2 2 | $\frac{5}{8}$ 5 56 16 1 16 | 21 6 5· |
一对（里格）鲤 鱼 成 双 对，（呀） 荣 华 （里格）富 贵 万 万 年。

5 5 35 6 6 | $\frac{2}{4}$ 35 53 5 | $\frac{5}{8}$ 5 5 32 2 2 | 12 3 3 2 0 |
唱 歌（里格）要 唱 （格只）鲤鱼 歌， 先 唱（里格）公 公（格只）后 唱 婆，

22 22 1 1 22 | $\frac{2}{4}$ 26 2 6 | 22 22 5 56 | $\frac{5}{8}$ 21 6 5· | （下略）
先唱（里格）公 公（格就） 添 福 寿，（哇） 后唱（里格）婆 婆 子 孙 多。

流行于安远的〔鲤鱼歌〕唱词为七言上下句式。唱腔为“平落”结构，$\frac{2}{4}$拍。“平腔句”上句落音“3”，下句落音“6”；落腔句上句落音“$\dot{2}$”，下句落音“6”。曲调简朴，似说似唱。例如：

选自《鲤鱼歌》
（唐泽深演唱　欧阳纲记谱）

【鲤鱼歌】

2/4 i i 6 i i 6 | 356 i 3 | 35 5 35 | 35 6 | i i 6 i i 6 |

唱 歌(个)要 唱(个) 鲤 鱼(个) 头，公婆 你 打 架 有 冤 仇。灶 前(个)打 到(个)

356i 3 | 35 5 35 | 35 6 | 6i65 6i65 | 3/4 356i 2 2 6 |

灶 背 转，下下 你 打 的 空 拳 头。清 早 打 了 上 昼 好，(呀)

2/4 5 56 56 i | 3 3 56i2 | 6 - | 6 0 | （下略）

夜 间 就 到 转 俩 人 共 一 头。

〔竹片歌〕：又叫“五句板”，由五句唱词组成。有单口唱，也有对口唱或一领众和，各地曲调也有不同。瑞金的〔竹片歌〕，唱词七言五句体，夹以客家方言衬词衬字。唱腔曲调客家山歌风味，2/4、3/4拍，稍自由，每句落音分别为“2、6、6、i、6”。例如：

选自《竹板歌》
（黄卓仁演唱　钟同荣记谱）

【竹片歌】

2/4 6 i2 2 i6 | 6. 6i | 3/4 3 3i 2. i6 | 2/4 3 3 2 3i | 3/4 2 i6 6 6 (2 6) |

竹板 一打 (呀 佢哇) 就开 腔，唱只传本 听分 明，(哪)

2/4 i2 2. | 3/4 3 3 2 i2 2 2i | 2/4 i6 6 (2 6) | 3/4 6 6 i 6 6 i6 |

今 日 唔 把(格 只格)别 个 唱，(哪) 偃 就 专 把 爷 娘

2/4 i. i2 | 3 32 i 23 | 2. i2 | 2 2i i 6 | 6 - | （下略）

唱，(佢哇) 孝 敬 爷 娘 (哪 格就) 切 莫 (呀) 忘。

苏区“蓝衫团”用〔竹片歌〕曲调填上新词，歌名为《当红军》。唱词为七言上下句式，句间夹以客家方言衬词。曲体为上下句，可反复叠用，2/4、3/4拍，一唱众和形式。例如：

选自《当红军》
（胡石妹演唱　陈　勇记谱）

【竹片歌】

2/4 3 5 3 3 5 | 3/4 5 1 2 2 3 2 | 5 6 1 1 6 5 | 2/4 6 1 2 3 |
（领唱）十 句 唱 来　句 句 真，（呐　嘞）（帮）（唔 会 错 哟）　（领唱）句 句 唱 来

6 1 5 6 1 | 3/4 5 6 5 - | 2/4 3 5 3 3 5 | 3/4 5 1 2 2 3 2 |
鼓 动　人，（帮）（是 当　真）　（领唱）大 家 同 志　留 心 听，（呐　嘞）

5 6 1 1 6 5 | 2/4 6 1 2 3 | 3/4 6 1 5 6 1 - | 5 6 5 - |（下略）
（帮）（唔 会 错 哟）　（领唱）歌 子 就 叫　当 红　军。（帮）（是 当　真）

〔拉反歌〕：又叫“腊翻歌”。具有口语化和趣味性特点。以敲打竹板击节，似说似唱。唱词基本句式为七言上下句，字数有增减，句间夹以客家方言衬词。唱腔上下句体，2/4、3/4混合节拍。奇句落音为“6、3”或“i”；偶句落音“3”，有时落“6”音；结束句的落音为“3”。例如：

选自《腊翻歌》
（邱银林演唱　钟同荣记谱）

【拉反歌】

2/4 3 5 6 6 6 5 | 3 6 6 | 5 3 i | i i i i | 6 6 5 3 | 3 - |
（甲唱）拉 反　歌（哇个）拉 反　歌，生 下 （喂） 老（哇）弟（哟） 生 哥（哇）　哥。

3 3 6 | 3/4 6 6 6 3 5 | 2/4 6 6 3 | 6 6 6 6 | 5 6 6 6 |
去 年 （乃）　老（哇）哥（哇）哥　十 八　岁，今（呐）年（乃） 老　弟（哟）

3/4 6 6 6 6 6 6 | 2/4 i 6. | 3/4 i 6 3 i i | 6 3 3 5 5 3 |
老　弟（就）三 十 （哩）　多。（喂）（乙唱）你（格）拉 反　歌，偓 就 比 你 还 要

5 3 5 3 5 3 | 2/4 3 0 | i i i | 3/4 i 3 5 6 6 3 | 2/4 6 6 |
更 加 反 得（呀）　多。　讨 爹 （喂）　姆　妈（都）偓 扛　轿，　偓　讨

6 3 5 3 | 3/4 6 35 66 65 | 35 3 - | i i 35 i |

外（呀）婆（喂） 外 婆（哟）俚 打（喂） 锣。 （甲唱）你 格 拉 反 歌，

6 3 3 5 5 6 | 5 3 5 3 3 | 2/4 i 3 i | 5 6 6 6 | 6 3 i 3 |

俚 就 比 你 还 要 更 加 反 得 多， 牵 得 （哟） 羊 子（喂） 下（格）东 海

3 i 3 | 3 3 5 | 3/4 6 3 5663 | 2/4 53 6 | 3/4 5 3 3 - | （下略）

吃 青 草，鸭（吔） 婆 上（格）火烧岭脑 捡 田 （乃） 螺。（喂）

鄱阳教花子灯音乐 鄱阳教花子灯，发源于鄱阳县鱼山乡大坂村，明代中叶已有清唱活动。教花子灯音乐属曲牌体，由当地民间小调发展而成。曲调简洁，唱腔优美朴实，分领唱与和唱。早期演唱时，用铁锅、瓷碗、瓷盘、竹筷、竹板及扁鼓等为伴奏乐器，由演唱者（约七八人）各执其中一件，一边敲打，一边唱和，并伴有诙谐风趣的表演。

〔教花子灯调〕：结束句落音有“6”与“5”两种。结束句落音为“6”的〔教花子灯调〕，其唱词为七言上下句式，句间夹以固定的特色衬句。唱腔为上下句体，上下句均由唱腔与衬腔构成。上句唱腔落“3̇”音，衬腔落“6”音；下句唱腔与衬腔均落“6”音，且在衬腔之后重复末句唱词的后三字收腔。唱腔为领唱与和唱形成呼应式。唱腔一般以四句为段，首句领唱，节奏自由。例如：

1 = A

选自《年年有个三月三》
（孙振刚演唱 赵南元记谱）

【教花子灯调】 中速 ♩=80

（前奏略） | 3/4 i i6 3 2. | i 6i 2 3. | 2/4 2323 2i i | 6 - |

（领唱）年 年 有 个 三 月 三，（呐） （帮）（三打一朵 二 龙 山）

23 23 2i 6 | i 3 2 i6 | 6 - | 6i6i 3 32 | i 3 2 i6 | 6 - |

（领唱）家家（哪个）户 户 把门（呐） 关，（帮）（雪花雪花 飘 飘是）把门（呐） 关。

i 6i 2 3 | i 6i 2 3 | i6i3 2i i | 6 - | 23 23 2 i6 |

（领唱）男 人 开 门 高 官 做，（帮）（三打一朵 二 龙 山）（领唱）女人（哪个）开 门是

1̇ 3̇ 2̇ 1̇6 | 5 56 1̇ 6 | 61̇61̇ 3̇ 3̇2̇ | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇6 | 1̇6 - | (下略)

秀 才 娘，(呐)(帮)(两 流 星 哪 雪花哪个 飘 飘是) 秀 才(哟) 娘。

结束句落音为“5”的〔教花子灯调〕，其领帮形式、唱词格式及衬词样式等均与落“6”音者相同。只是上句唱腔落“2̇”音，衬腔落“5”音；下句唱腔落“6”音，衬腔落“5”音。例如：

1 = A

选自《教花子出头做皇帝》
（孙振刚演唱 赵南元记谱）

【教花子灯调】 ♩= 80

(前略) | 3/4 3̇ 3̇2̇ 3̇5 1̇6 | 2/4 2̇ 3̇5 2̇ | 2̇3̇2̇3̇ 2̇ 1̇6 | 65 - | 2̇ 2̇2̇ 2̇1̇6 6 |

(领唱)有 朝 九九 八十 一，(哟)(帮)(三打一朵 二 龙 山)(领唱)教 花子 出 头(就)

5 61̇ 2̇ 6 | 5 56 1̇ 1̇ | 61̇61̇ 3̇ 3̇2̇ | 1̇ 3̇ 2̇ 6 | 65 - | (下略)

做 皇 帝，(哟)(帮)(两 流 星 哪 雪花雪花 飘 飘是) 做 皇 帝。(哟 呵)

清代以后，教花子灯曲目不断增加，经常演唱的曲目有：《年年有个三月三》、《教花子出头做皇帝》、《打花锣花鼓》、《蓝桥汲水》、《浪子踢球》、《十字歌》、《十二月》等，并加入丝弦及唢呐、笛子等乐器伴奏。

全丰花灯音乐 修水全丰花灯形成于明末清初，发源于修水县全丰乡黄沙段哲儒大屋。全丰花灯的唱腔来自民歌小调。全丰花灯唱词七言句式较多，亦有四言、五言等句式。

音乐结构为曲牌体，其主要曲目有《六个月花》、《十个月逢春花》、《桃妹饮酒》、《十月怀胎》、《交情反情》、《打戒箍》、《下应城》、《下麻城》、《接状元》、《下南京》、《卖杂货》、《十带》等。曲牌名多以曲目定名，基本上以单曲反复为主。曲调明快，节奏活跃。唱腔除托以管（笛子、唢呐）弦（胡琴）伴奏外，夹以热闹的锣、钹、鼓、镲烘托气氛，配合载歌载舞的表演。〔六个月花〕：唱词为五言四句式。唱腔四句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为“6、6、5、5”，每个段落的前后均有四小节锣鼓作过门。例如：

1 = C

选自《六个月花》
（胡承坚传唱　丁来稳演唱　童学通记谱）

♩= 78　【六个月花】

2/4 (占匡 匡 | 占匡 匡 | 占匡 匡匡 | 占匡 匡) | i̇ 3̇ 3̇ 3̇2̇ i̇ | 2̇. i̇ 6 |

正 月(来)是 新 年，(哪)

i̇ 3̇ 3̇ 3̇2̇ i̇ | 2̇. i̇ 6 | i̇ 6i̇ 2̇ i̇ | 2̇ 6 5 5 | 2̇. i̇ 6 | 2̇. i̇ 2̇ 5 |

妹 子(来)进 花 园，(哪)红 红 对(呀)梅 花 开,(呀)(哝 哟)进 是 进 花

i̇ i̇ 2̇i̇ 6 | 5 5 | (占匡 匡 | 占匡 匡 | 占匡 匡匡 | 占匡 匡) |（下略）

园。(哪 哟 嗬 嗨 哟)

〔十个月逢春花〕：唱词七言上下句式，句中夹以全丰方言虚词衬字。唱腔一上一下两句体，$\frac{2}{4}$拍，上句落音“5”，下句落音“3”，每个段落的前后均有四小节锣鼓作过门。例如：

1 = C

选自《十个月逢春花》
（胡承坚传唱　丁来稳演唱　童学通记谱）

【十个月逢春花】　中速　♩= 78

（锣鼓略）| 2/4 5 5 3 5 5 5 | 56 i̇ 6 | i̇. 6 5 | 2̇ 6 6 56 i̇ |

三 月(个)好 唱(色)逢(哎) 春 花，(哟)屋 背(后)烟 竹

3 6 5 | 5 65 3 |（锣鼓略）| 6 3 3 5 5 5 | 56 i̇ 6 |

笋 排 (哟) 芽。(哟)　十 八(个)大 姑(色)来 (吔)掰

i̇. 6 5 | 6 6 6 6 i̇ i̇ | 3 5 5 | 5 65 3 |（下略）

笋，(啰)掰 来(个)掰 去(色)牡 丹 (哟) 花。(啰)

〔打画眉〕：唱词七言上下句式。唱腔上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句落音“5”，下句落音“2”。节奏工整，每句三小节，例如：

1 = C

选自《打画眉》
（童学通演唱　之　因　待　检　学　通记谱）

【打画眉】 中速 ♩=78

（前略）| 2/4 2̇ i̇6 6 6 | 2̇ i̇ 6 | i̇· 6 5 | 6 6 3 6 5 | 3 6 5 | 5· 3 2 |（下略）

树上　画眉　叫叽　　叽，　（呀）干 哥哥 长工　几时（啊）归。（啰）

反复时，用扩展手法将上句前两小节扩展为$\frac{3}{4}$节拍。如：

3/4 2̇ i̇6 6 6 5· 6 | 2̇ i̇6 i̇6 6 5 | 2/4 6 6 3 6 5 | 3 6 5 | 5· 3 2 |（下略）

日头　升东（啊）　又落　西，（呀）　　干 哥哥 长工　几时（啊）归。（啰）

全丰花灯最具特色的是衬字、衬词，不仅每句分别出现啦、啊、啰、嘞、哟、喔、喂等衬字，而且衬句非常丰富，如“荷花哩”、“郎子唆”、“溜子妹”、“牡丹花”等。在曲调中起着句间连接，句中扩展，句尾补充作用。如：

1 = C

选自《逢春花》
（童学通演唱　之　因　待　检　学　通记谱）

中速 ♩=78

2/4 i̇ i̇ 2̇ i̇6 | 6 6 6 i̇ 2̇ | 3/4 2̇ i̇6 5· i̇ 6 | 2/4 2̇ i̇6 5 6 i̇ |

（男唱）听　到　干　妹　（亲哪郎子　梭）　一　句　话，（啰）　干　哥　心　里

5 6 3̇ 6 i̇ i̇ | 6 2̇ i̇ 6 | 3/4 6 3 5 3 0 | 2/4（占 匡　匡 | 占 匡　匡 |

（亲啦郎子 妹 吔　耍 溜 郎 呵）　蜜 样　甜。（啦）

占 匡　匡 匡 | 占 匡　匡）| i̇ i̇ 2̇ i̇6 | 6 6 6 i̇ 2̇ | 3/4 2̇ i̇6 5· i̇ 6 |

（女唱）三　年　未　见　（亲啦郎子　梭）　干　哥　面，（啰）

2/4 2̇ i̇6 5 6 i̇ | 5 3 3̇ 6 i̇ i̇ | 6 2̇ i̇ 6 | 3/4 6 3 5 3 0 |（下略）

干　妹　心　里（亲啦郎子 妹 吔　耍 溜 郎 呵）　好 挂　牵。（啦）

全丰花灯有少量联曲体曲目，这些曲目有简单的故事情节。如《打对戒箍定百年》曲目，即由〔打画眉〕、〔卖杂货〕、〔逢春花〕等曲牌连结而成，演出时组成一套故事。

锣鼓字谱说明

占　　小锣、小镲同击

匡　　大锣单击

萍乡牛带茶音乐　　萍乡牛带茶音乐是由牛灯表演中的《赞土地》、《打春锣》、《送阳公》、《打大卦》、《姜太公钓鱼》、《武吉卖柴》、《四郎读书》、《三伢仔瞧水》、《徐文庆犁田》、《杨氏送饭》等十个民间故事的说唱音乐和表演茶灯舞时所唱的〔十个月摘花〕、〔双采茶〕、〔摘花歌〕、〔十盘果子〕、〔茶花娘子进门来〕、〔赞人家〕等唱腔曲牌构成。

萍乡牛带茶曲牌名多数以曲目定名。这些唱腔曲牌分别来自当地民间小调、萍乡采茶戏、萍乡春锣等。说与唱均用萍乡语音，少部分用湖南邻县的湘语演唱。伴奏乐器主要是唢呐、笛子、二胡及打击乐的鼓、锣、钹、小锣、云锣等。

〔赞土地〕：牛灯故事《赞土地》中土地的唱腔，来自当地民间小调。演唱形式类似萍乡春锣，但配合牛灯表演时，通常作为单独的故事放在开场的第一个曲目演唱。唱词七言上下句式。曲体为上下两句结构，可无限反复，$\frac{2}{4}$拍，上句落音“6”或落“1̇”，下句落音“5”。用竹笛、唢呐、二胡及锣鼓伴奏。例如：

1 = F

选自牛灯《赞土地》
（丁俊初演唱　李元生记谱）

【赞土地】

（前略）| $\frac{2}{4}$ 5. 6 1̇ 6 | 2̇ 6. 1̇ 6 | 5 6 5 6 6 | 1̇. 6 5 6 | 5 - |

赞了一场又一场，赞你贵府（只）好华堂。

1̇ 1̇ 1̇ 1̇ 6 | 1̇ 1̇ 6 | 5. 6 1̇ 1̇ 6 | 1̇. 6 5 6 | 5. 0 |

前头来龙三千里，后头山上（就）披凤凰。

1̇ 6 1̇. 6 | 1̇ 6 1̇ | 1̇ 6 5 6 | 1̇. 6 5 6 | 5 - |

金栋棵，银栋棵，根根行条梓檀香。

1̇ 6 6 3̇ | 1̇ 1̇ 6 | 1̇ 6 1̇ 1̇ 6 | 1̇. 6 5 6 | 5 - |（下略）

屋上盖起琉璃瓦，脚踏磨砖（是）放毫光。

〔打大卦〕：属吟唱式，无伴奏，旋律口语化。唱词为四字、五字垛句，似说似唱，节拍不规整，节奏较自由。例如：

选自《打大卦》
（钟友生演唱　李元生　易国泰记谱）

【打大卦】

（前略）

有吉降吉，有祥降祥，特请鬼谷子先生，刘伯温先生，

姜子牙先生，灶前司令、灶后李氏娘娘，马前三卦有准，

马后三卦有灵。卦叽落地，千斤不移。一卦落地买田增地；

二卦落地，百事顺遂；三卦落地金银满地。

（下略）

〔送阳公〕：用口语唱读式，把农历二十四节气，在《送阳公》故事曲目中唱出。唱词前后为七言句式，中间为二、二、二格的六字垛句。曲调上下句体，$\frac{2}{4}$拍，节奏较自由。每组上下句落音尚有“6、6”“i、6”或“3、i”“3、6”等，较为灵活。例如：

选自《送阳公》
（丁俊初演唱　李元生记谱）

【送阳公】

（前略）

一年二十四个节，我不哇各位朋友都晓得。

正月立春雨水，二月惊蛰春分。三月清明谷雨，四月立夏

小满。五月芒种夏至，六月小暑大暑。七月立秋

处暑，八月白露秋分。九月寒露霜降，十月立冬

小雪。十一月大雪冬至，十二月小寒大寒。（下略）

除上述吟诵式曲体结构的唱段外，更多的是情绪活跃、富于生活气息的唱段。其中《三伢仔瞧水》曲目中三伢仔的唱腔，是来自萍乡采茶戏音调的〔瞧水调〕。其唱词为单句体结构。唱腔分两截，间以过门音乐组成的单句体，$\frac{2}{4}$拍。上截落音“5”，下截落音“$\dot{1}$”，前后均有过门音乐衔接。唱段由一句唱腔的反复使用构成。例如：

1＝C

选自《三伢仔瞧水》
（易国泰演唱　李元生　张自莼记谱）

【瞧水调】

三伢叽（呀）在垅中（哪）

来瞧水。（哪）

（下略）

牛灯表演中的许多唱腔都具诙谐幽默的情趣，并以地方语音的抑扬顿挫而运用上滑音、下滑音、倚音等装饰音来体现，使曲调情绪、风格特色准确表达，节奏亦灵活自如。例如：

1＝$^{\flat}$E

选自《三伢子讲白话》
（李锡璜演唱　李元生记谱）

【三伢子讲白话】

嘿，嘿，莫打岔，莫打岔，听我（只）三伢叽瞧水（就）讲白话，

2/4 i 3 i 3 | 3 6 6 | i 3 i | 6 3 3 6 i 3 | 6 i 3 0 | 6 6 i |

讲得好就 笑一 只，讲坏 了 列 位(个)朋友就 莫打岔。 东一 跑

6 6 i | 6 i 6 i 3 6 6 | 3 i 3 i 0 | 6 6 3 i 3 | 6 i i 0 |

西一 跑，撞倒我家 下 屋里 该位 嫂 嫂， 脱 掉 衣 服就 捉 狗 蚤。

6 i 6 3 3 i | i 6 3 | 6 i 6 6 3 3 i | 6 6 3 | 6 i 3 |

捉 到只 大 个(叽) 走 掉 哩，捉到该只 细 个(叽) 不 同 样，拿 把 称，

6 3 3 i 3 | 6. 6 3 0 | 6 i i i 3 | 3 6 3 0 | 3 i 6 3 | i 6 i 3 3 |

称 呀 恰 恰就 七 斤 半， 一 捉 捉 到就 解 皇 上 撞 到 街 上 老 爷 也 是个

3/4 6. 6 6 3 6 | 2/4 i i 6 6 i 3 3 | 6 3 6 6 0 | 6 6 3 6 6 3 | 3/4 3 6 6 3 6 |

精 灵 明 白 人， 捉到该只 狗 蚤就 来坐 囚 牢， 一只(个)囚 笼(就) 四尺 八寸 高，

2/4 6 6 3 i 3 | 3/4 6 6 i 6 6 i 6 | 2/4 i i 6 6 i i 3 | i 6 6 i | 3 6 6 6 | (下略)

四围 用 起个 铜 皮子 铁 皮子 包， 弄得该只 狗 蚤就 直不得 颈，伸不得 腰，

牛灯唱腔的演唱，大部分用萍乡语，少数用湘语，主要区别是因语音不同而运用的装饰音与特性音调方面不尽相同。如"多"字，其湘语比萍乡语的调值稍微高一些，因而润腔上出现"#2"的特色音调。如：

1 = C

选自《徐文庆犁田》
（丁俊初演唱 李元生记谱）

【徐文庆犁田】

2/4 3 6 i 3 | 3 3. i | 5 5 i i 3 | 5. 3 3 5 3. 0 |

观 东 前 一条 河， 弯 弯 曲 曲 滩 是 滩 又 多，

5 i 3 5 i 0 | 5 i 5 5 | 3 5 3 3 #2 | (下略)

(呀 咴 呀 嗬 咃) 牛 呀 牛 (哇) 滩 是 滩 又 多。

牛灯的表演队伍，参加者少则十余人，多则达二十余人。他们经常与茶灯联合演出，故名“牛带茶”。茶灯由四个茶女、一个小丑表演，茶女提茶篮，小丑提折扇，来回穿梭，边唱边舞，男女舞姿绚丽，唱腔优美动听。这种演唱形式在湘东特别流行，其唱腔大多是当地群众所熟悉的采茶调。可歌可舞，形式活跃欢快，如〔双采茶〕、〔正月采茶是新年〕、〔摘花歌〕、〔茶花娘子进门来〕等。多为徵调式，配有笛子、二胡、唢呐及鼓锣小镲等乐器伴奏。

〔双采茶〕：唱词基本句式为七言上下句，有增字和重句，并夹以衬词和固定衬句。唱腔为上下句体，$\frac{2}{4}$拍。开始有两个字带腔起唱，紧接锣鼓音乐过门。上句落音“6”或“$\dot{3}$”，下句落音“5”或“6”，结束句落音“5”。曲体结尾以固定衬腔及重句收腔。衬腔由男女分唱。例如：

1 = C

选自茶灯《双采茶》
（邹铁华演唱　李元生记谱）

【双采茶】 中速　欣喜地

走　哇

正　月　里（个）采　茶（啰）　是新　年，（哪　　　哟咗　哟）

姊　妹（哦　哩）双双（啊）　进（哦）进茶

园。（啰　哎）　正月里（个）采　茶　又是新　年，

姊妹（里个）双　双　又进茶　园。姊　妹双双　茶园　进，（嘞）

摘了　（哦　里）香茶（啰）　早（哦）早回　程。（啰　哎）

1/4 仓0）| 2/4 3335 6 1 | 3 1 1 3 | 6 6 1 3 | 6613 6 | 351 1 35 |

（男唱）（湘北里个 嫂子 也都子 吔）（女唱）〔哥（嘞）哥哥 呀嘟哝子 呀〕（男唱）（也 嘟子 吔）

6613 6 | 1361 3 35 | 1 16 53 | 6 1 13 | 6 6 5 |（下略）

（女唱）（呀 嘟子 呀）（合唱）摘了 （哦 里个）香 茶（啰） 早（哦）早回 程。（啰 哎）

马戏灯音乐 马戏灯又名"跑马灯"，盛行于清代同治，流传至今。流布区域几乎遍及全省。马戏灯的音乐唱腔，来自灯歌、小调、民歌，而这些灯歌小调，多半都有人物和故事情节，如《卖花线》、《卖杂货》等。马戏灯中并有专门演唱《东周列国》、《三国演义》及《杨家将》等古代传说故事的，可惜这些长篇传统曲目的唱腔音乐基本失传。

马戏灯音乐由曲牌体的民间灯歌及民间小调组成。主要曲牌有民间灯歌〔马灯调〕，小调〔卖花线调〕、〔卖杂货调〕、〔劝夫调〕、〔十打调〕等。

〔马灯调〕：流行于九江地区瑞昌县黄金一带，喜庆色彩浓郁，情绪热烈欢快。如演出《爆竹锣鼓迎新春》中的〔马灯调〕时，马灯表演者既舞又唱，锣鼓伴奏。其唱词七言三句式，前两句三、四格，第三句四、三格，有增字，并在句尾加衬句，各句中亦有衬词。唱腔三句体，2/4拍。一、二句落音"2"，第三句为重唱句落音"5"，以重句结例如：

1＝G

选自《爆竹锣鼓迎新春》
（程则顺演唱 何国良 闻先明记谱）

♩＝78

【马灯调】

2/4（当且 匡 | 当且 匡 | 当且 匡匡 | 当且 匡）| 5 3 3 | 56 5 3 |

正 月 正（哪）

561 5 3 | 2 1 2 | 5 3 3 | 5 5 3 | 5. 6 5 3 | 2 1 2 |

大闹 花（儿）灯，（哪 哎）灯 连 灯（哪） 喜 气 盈 门，（哪 哎）

3 1 2 | 5 5 6 3 | 2. 3 6 1 | 2. 3 1 66 | 5 - |

爆 竹 （喂） 锣（哎）鼓（喂） 阵 阵 迎 新 春。（哎 咳 儿 哟）

3 1 2 | 5 5 6 3 | 2. 3 6 1 | 2. 3 1 66 | 5 - |（下略）

爆 竹 （喂） 鼓（喂）锣（哎） 阵 阵 迎 新 春。（哎 咳 儿 哟）

赣南地区上犹县的新年马灯，分“紫阳采茶马灯”和“寺下车马灯”，各具特色。“寺下车马灯”，唱词较多，夹有少量对白，并配有适当的舞蹈动作与造型。由一丑脚（马夫）、一旦脚（茶婆）、两马童（一匹红马，一匹白马）、一车夫（推一小车）五人表演，边唱边舞。演唱的曲目有：《正月是新年》、《做双鞋子送新年》、《锣鼓打来闹盈盈》等。这些曲目均具欢快喜庆的情绪。其中上犹县寺前车马灯《锣鼓打来闹盈盈》所唱〔马戏灯调〕地方特色更浓，并且有诙谐、逗乐的特点。唱词为七言四句式（四三格），末句为重句。曲调山歌风味，末句落在下滑音的“4”上，旋律有较强的口语化。分主唱与众唱。例如：

1 = C

选自《锣鼓打来闹盈盈》
（周育林演唱　李文泽记谱）

【马戏灯调】 稍慢　自由

2/4 3. 5 5 6 i | i 5 5 5 6 i | i. 5 | i i 5 5 6 |
（领唱）锣 鼓 打 来 闹 盈 盈，（哟） 一 盘 马 灯

4/4 i 5 5 4 0 | 2/4 4. 5 5 6 i | i i 5 5 | 6 i i 5 5 6 |
一 盘 龙。 马 灯 还 在 路 上 走，（哇） 爆 竹（格）打 了

3/4 i 5 5 4 0 | 2/4 6 i i 5 5 6 | 3/4 i 5 5 4 0 | （下略）
七（呀） 八 斤，（众唱）爆 竹（格）打 了 七（呀） 八 斤。

“紫阳马灯”由一丑脚（马夫）带领四个马童四个茶女载歌载舞。曲目有《正月里》、《四景茶》、《茉莉花》等。如《正月里》中的〔马灯调〕，唱词七言四句式，曲调四句体结构，2/4拍，每句落音分别为“2、5、2、5”，结束时有两小节重句为落腔句。结构方整，旋律抒情优美，通俗上口。例如：

1 = C

选自《正月里》
（陈茂时演唱　赖良淦记谱）

【马灯调】

2/4 i 56 i 2 | 5 (32 5356) | i 65 i2 3 | 2 - | i 2 3 | 2. 3 5 6 |
正 月 里 来 好 风 光， 十 盘 果 子

2 5 56 i 2 | 5. 32 | 53 5 6 i | 2 i 6 5 | i 65 i2 3 | 2 - |
九 盘 香。 文 武 百 官 来 饮 酒，

1̣ 2̇ 3̇ | 2̇. 3̇ 5 6 | 5. 6 1̇ 6 1̇ 2̇ | 5 3 | 5 2 3 5 6 | 5 3 |
庆 祝 新 年 喜 洋 洋， 喜 洋 洋。

(5 2 3 5 6 | 5. 6 1̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 1̇ 2̇ 6 | 5 2 3 5 6 | 5 3 2 5) | （下略）

吉安地区遂川县的马戏灯由四个少女骑在马灯上跳着秧歌舞，唱着拜年歌，中间一个丑脚在四匹马之中做着滑稽的动作，气氛非常活跃。唱腔旋律优美，朗朗上口，夹以锣鼓和过门音乐，用唢呐、笛子、二胡等乐器伴奏。其〔马灯调〕的唱词为七言四句式，唱腔四句体，每句落音分别为"2、5̣、2、5̣"。$\frac{2}{4}$拍。例如：

1 = G

选自《十盘果子》
（佚 名演唱 倪传龙记谱）

【马灯调】 欢快地

$\frac{2}{4}$ 1 6̣ 1 2 | 6̣ - | 1 6̣ 1 3 5 | 2 - | 1 2 3 5 | 1 2 1 6̣. 1 |
正（呀）月（个）里 好 穿 花， 十 样 （里介）果 子

5̣. 6̣ 1 2 6̣ 1 | 5̣ - | 1 2 3 5 | 1 2 1 6̣ | 6̣ 5̣ 1 3 5 |
九 样 花。 八 仙 （里介） 台 上 好 饮

2 - | 1 2 3 5 | 1 2 1 6̣ | 5̣. 6̣ 1 2 6̣ 1 | 5̣ - | （下略）
酒， 十 盘 （里介） 果 子 九 盘 花。

马戏灯亦有带故事情节的短篇曲目，如：《劝郎》、《劝妹》、《劝夫》、《劝嫂》、《卖花线》、《卖杂货》、《十打》、《下南京》、《撇芥茶》等二十余种。这些曲目名多为曲牌名。其唱词以五言句式为主，亦有七言、十言及加垛变化句式，并多间有虚词衬字。唱腔常见四句体结构。各地的唱法不尽相同，甚至词曲都有较大的差异。如〔卖花线调〕，抚州地区乐安县南村的〔卖花线〕与上饶地区沿山县石桥的〔卖花线〕词同曲不同。抚州地区乐安县的〔卖花线〕唱词为五言四句式。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍。分男女对唱，男的每句落音为"5 "，女的每句落音分别为"2̇、6、6、5"。例如：

1 = D

选自《卖花线》
（佚 名演唱、记谱）

【卖花线调】

$\frac{2}{4}$ 6 6 5 6 1̇ | 5 - | 6 6 5 6 6 | 5 - | 1̇ 1̇ 2̇. 1̇ |
（男唱）担 子（个）挑 上 肩， 走 得（个）团 团 转， 走 到（哪 个）

5 6i 6 5 | 5. 5 i 6 | 5 0 i | 6 i 6 i | 2 0 | 5. 6 i 2i |
乡下 去，(吔) 叫 声卖花 线。(女唱)你 担子放下 来， 我 来同你

6 0 | i i 2 6 | 5 i 6 6 | 5 6 i 6 | 5 0 | (下略)
买， 卖什么(个) 好东西，(哇) 从头说出 来。

上饶地区铅山县的〔卖花线调〕有二十七段唱词，前面还有念白，念完白再开唱。唱词为五言四句式。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为“6、5、3、5”。例如：

1 = G

选自《卖花线》
（王哲福演唱 王肃和记谱）

【卖花线调】

2/4 6 6 1 6 6 1 | 2 6 | 6 2 2 1 6 | 5. 3 5 |
(男唱)担 子 挑 上 肩，(呐) 挑 得 团 团 转， (啊)

1 1 3. 6 | 5 7 6 3. 5 | 3 5 6 1 1 6 | 5. 6 5 | (下略)
挑 到 (的 个) 人 家 边，(就) 叫 声 卖 花 线。 (呐)

遂川县的〔老卖花线调〕，与上述两例的词曲均不相同。其唱腔音乐中间加奏过门，衬词也较多，地方特色较浓。唱词五言四句式，唱腔四句体，$\frac{2}{4}$拍。每句句尾有衬词衬腔，加重句，第一句落音“2”，第二句落音“6”，第三、四句落音“5”，结尾为重句，落音“5”。例如：

1 = C

选自《卖花线》
（佚 名演唱 记谱）

【老卖花线调】

2/4 6 i 6 i | 2 3 2 | i 5 6 2 | i 5 65 6 | (6 65 6i65 | 3236 5 |
大姐开言 问， 我说你且 听，(呀 哪嗬 嗨)

656i 53 5) | i 6i 2 | i i6 5 | 5 i i 3 | 5 53 2 | 5 5. |
爹 娘 生下 我，我又无兄 弟，(嗬 嗨)(哎 哟

6 23 i | i 6i 2 | i i6 5 | 5 6i 3 6 | 5 2 3 | 23 5. | （下略）

咴哟 嗬）爹 娘 生 下 我，我 又 无 兄 弟。（哪 咴 哎 哟）

南昌县流传的马戏灯，其〔卖花线调〕，词曲虽与以上不同，但结构相同，曲调有南昌采茶戏唱腔成份，是南昌马戏灯音乐的主要曲调。例如：

1 = F

选自《马戏灯》
（佚 名演唱 记谱）

【卖花线调】

2/4 5 5 5 3 32 | 2. 6 5 | 1 13 21 6 | 5. 3 5 | 5 5 6 | 2 1 |

（男唱）箱 子（呀）驮 上 肩，（哟）两 脚 走 连 连，（哪）走 到 个 村 庄，

5 53 61 3 | 5 5 6163 | 5 5 0 | 5 5 3 3 2 | 3/4 1 3 2. 6 5 |

忙 把 鼓 来 摇。（呀）卖 花 线！（呐）（女唱）我 在 后 面（呐） 绣 花 名，（呐）

2/4 3 33 2 21 | 3/4 61 6 5. 3 5 | 2/4 2 5 6116 | 5 5 | 1 3 3 21 6 |

听 得 那 前 面 鼓 来 临，（呐） 后 堂 到 前 堂，（哎）用 目（哇）来 观

5. 3 5 | 5 5 6 | 2 1 | 5 5 3 61 3 | 5 5 6 63 | 5 0 | （下略）

望，（呐）走 到（个）门 庭（咯 里）要 买 花 线，（呐）客 人！（呐）

〔卖杂货调〕：是马戏灯经常演唱短篇曲目《卖杂货》的主要曲调。演唱形式有对唱、众唱等。如抚州地区樟坊等地的〔卖杂货调〕由男女二人对唱并表演。唱词为五言四句式，常见有增字，共十八段。唱腔曲调四句体，2/4节拍，每句落音分别为“6、2、3、6”，重句亦落“6”。例如：

1 = F

选自抚州《卖杂货》
（佚 名演唱 记谱）

【卖杂货调】

2/4 i 6 5 | 6 i 6. 5 | 3 3 5 | 6 6 0 6 | 3 33 33 | 2 2 0 |

（女唱）我 在 楼 上（是）绣（哇） 花 红，（呀） 但 不知 是 何 人，（呀）

6 6 | 6 5 | 3 2 1 2 | 3. 5 | 1 3 2 1 | 6 1 6 5 |
他 在 外 面 叫 阵 阵， 不 知 是 何 人。（哪 嗬

6 - | 1 6 1 2 | 3 6 5 3 | 2. 3 2 1 | 6 6 5 | 6 - |（下略）
嘿）（咴 呀 咴 嘟 咴 嘟 咴 呀）不 知 是 何 人。（哪 嗬 嘿）

〔十打调〕：马戏灯在赣西的萍乡也非常流行，亦用竹篾扎成马头，灯女骑马，连唱带舞，唱〔十打调〕，风趣活泼。〔十打调〕的唱词有六字句及排比、加垛等变化句式。唱腔口语化，且具方言特色，并多用虚词衬字。分男女对唱，节奏多变，衔接紧凑，段尾有落腔句，每段前后均配以锣鼓过门。例如：

1 = D

选自萍乡马灯调《十打》
（陈培育演唱 易国泰 李元生记录）

稍快 欢快地

【十打调】

（前略）| 2/4（一 打打 一打 一 | 仓 仓 来才 仓 | 来仓来才 仓）| 3/4 2 2 2 1 1 1 2 |
（男唱）哥叫我的 妹 妹，（吔）

1 1 6 6 5 1 5 | 2/4 5 1 1 | 3/4 3 5 1 5 1 5 | 5 1 5 1 5 5 3 5 |
（女唱）妹叫我的 哥 哥。（哟）（男唱）为哥 的 下从 广 东、广 西，上走（该只）云 南、四 川、

2/4 1 3 5 1 5 | 3 1 3 5 | 1 5 1 5 5 | 3/4 1 1 5 5 1 5 1 5 |
湖 北、 武 昌、 汉 口、汉 阳、 杭 州（个）福 建。 买样（该只）好 东 好 西：

1 1 5 5 5 5 | 2/4 5. 6 2 | 1 1 1 5 | 1 6 6 1 3 5 | 1 6 6 1 5 5 |
头上 金钗、银簪、 红 绫 袄、湖 绿子 裙、绿（一）绿（子）裤脚、花（咧）花（子）花鞋。

5 5 5 1 | 1 5 5 1 1 | 5 5 5 1 1 | 5 5 1 5 5 1 | 5 5 5 5 1 1 |
花 一 插 起， 水 粉一 打 起， 胭 脂一 点 起， 红绫袄子 穿 起， 湖绿裙子 系 起，

5 5 5 1 1 | 1 5 5 1 1 | 1 3 5 5 1 | 3/4 5 5 5 5 2 0 2 0 | 2 2 5 5 6 1 |
袜 子一 统 起， 鞋 子一 拔 起， 打 扮一 梢 齐。 叫声我的 妹 妹， 妹 妹 好（哇 儿）不

2/4 2. 6 1 | 5 5 2 2 | 1 5 5 5 5 | 2. 6 1 | 3/4 5 5 5 5 5 2 2 |

好？（噢）（女唱）干哥哥（咧）好（喂）是也还好。（噢）（男唱）再叫我的干妹妹，

2/4 1 1 3 53 | 5. 3 5 | 1 51 2 | 3/4 1 1 1 5 1 5 | 6 2 2. 3 5 |

妙（喂儿）不妙？（噢）（女唱）干哥哥！妙（喂）是也还妙。我也去，

1 6 6 5 1 5 5 | 2/4 6 61 5 | 1 1 5 | 5 1 5 | 1 5 5 1 5 |

（男唱）去是（都）去不得。（啰）（女唱）三（咧嘛）哥，请转来！今晚上，请在我里歇。

1 1 5 | 1 1 1 5 55 | 5 1 5 | 5 1 5 5 | 1 5 5 1 5 |

上桌来，装上（个）烟，（该只）送上烟。一块钱，（哦）打梭子牌。

5 1 5 5 | 5 55 1 3 | 3 66 5 5 | 6 5 61 5 | 5 61 5 |

十块钱，（啰）邀股子来！（啊）桌子一抬，（呀）三（咧）哥哥来！（男唱）来梭打来，

6 5 61 5 5 | 3 61 5 5 | 6 5 61 5 | 33 1 5 |

（女唱）三（咧）哥哥来。（哟）（男唱）硬想来，（哟）（女唱）三（咧）哥哥来！多时想来，

5 5 6 1 | 2 3 | 1 5 6 1 | 5 3 5. | （下略）

（齐唱）来呀来！（嗬咳吔哪嗬咿嗬咳嗬咳）

抚州地区崇仁县巴山镇的灯歌〔十打调〕与萍乡的〔十打调〕，在唱词、曲调结构及表现形式上基本相同，只是由于赣东地区与赣西地区地方语音的地域差异，使曲调的旋律以及特性音调等有所不同。

根据民间马灯舞改编的苏区舞蹈《送俚亲人当红军》，使传统的马戏灯又有了新的发展。它以虚实结合的传统手法，集“马灯”、“五星灯”、“茶篮灯”等灯歌、灯舞为一体，深刻地表现了苏区人民与苏区红军的鱼水深情。这种表演形式始创于赣南革命老区的石城县，流传于当地琴江镇、小别、观下、丰山乡等地。其唱腔音乐主要以苏区民歌《送子当红军》（瑞金小调〔怀胎调〕）和《革命道路要认清》（瑞金小调〔送郎调〕）等贯穿始终。

〔怀胎调〕：唱词七言四句式。唱腔四句体，$\frac{2}{4}$拍。每句落音分别为“$\dot{2}$、$\dot{1}$、6、5”，结尾有落腔句。伴奏乐器有二胡、中胡、低胡、扬琴、唢呐、笛子及打击乐锣鼓等。例如：

1＝C

选自《送俚亲人当红军》
（佚　名演唱　温华顺　赖大亮记谱）

$\frac{2}{4}$ （冬冬冬冬 冬冬 | 冬冬 冬冬 | 一 大 一 冬冬 | 仓冬 仓 0 | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ 6 $\dot{1}$ |

$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | 5 5 6 | $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{1}$. 6 | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$. $\dot{3}$ |

$\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ $\dot{1}$ | 6 － | 6 6 6 $\dot{1}$ | 6 5 3 2 | 5 － | 6 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 |

【怀胎调】

5 6 3 | 5 0 5 0 ） | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\dot{3}$ 6 $\dot{1}$ | $\dot{2}$ － | 5 5 5 6 |
（众唱）旭 日 东 升 映 红 旗， 琴 水 欢 唱

$\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{1}$ － | $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ － | 5 6 $\dot{2}$ $\dot{1}$ | 6 － |
战 号、 响， 保 卫 （呀） 红 色 根 据 地，

6 6 6 $\dot{1}$ | 6 5 3 2 | 5 － | 6 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 | 5 6 3 | 5 － | （下略）
扩 大 百 万 、铁 红 军， （哎 呀 哝 子 哟） 铁 红 军。

马戏灯的传统伴奏乐器，主要是锣鼓类的堂鼓、大锣、小锣、云锣、钹，以及唢呐、笛子等适合热闹气氛的乐器，后来逐渐加入了丝弦乐器二胡、中胡、低胡、扬琴、三弦等。

马戏灯传统伴奏曲牌，有锣鼓曲牌和吹打曲牌。锣鼓曲牌，鼓点丰富，亦有固定名称。如〔开场锣〕、〔长行锣〕、〔急急风〕、〔半急风〕、〔闭锣〕、〔金锣〕（即“马腿”锣）、〔采马锣〕、〔乱捶〕、〔尾锣〕等。吉安地区新干的《竹马舞》就是运用上述成套的锣鼓点伴奏。如：

【开场锣】

嘟 嘟嘟 嘟 嘟嘟 | 嘟 嘟嘟 嘟 嘟嘟 | 龙 冬 仓 | 龙 冬 仓 仓 | 令 仓 0 ‖

【长行锣】

仓七 台七 | 仓 七 ‖

【急急风】

仓仓 仓0 | 仓仓 仓仓 ‖

【半急风】

仓七 仓七 | 仓七 仓七 ‖

【闭锣】

将嘟 将嘟 | 仓仓 另 | 仓0 0 ‖

【金锣】

快速

才冬 才冬 仓0 ‖

【采马锣】

答 — | 龙冬 仓 | 嘟 嘟 | 嘟. 嘟 嘟嘟 | 仓 仓 |

仓才 仓才 | 仓七 台才 | 仓 0 ‖

【乱捶】

‖: 仓 仓 | 仓 仓 | 仓. 仓 仓仓 | 仓仓 仓 0 :‖

【尾锣】

冬 冬冬 | 仓 仓答 | 另 仓0 ‖

锣鼓字谱说明

答	敲堂鼓边
嘟	一签按鼓边，一签敲鼓
龙	双签先后击鼓
将	大锣闷击
另	小锣轻击

吹打曲牌由唢呐、笛子吹奏，伴以锣鼓音乐，常见于马灯舞或马戏灯的开场，或配合表演而吹奏完整曲牌。如靖安县马灯音乐曲牌有〔大开门〕、〔鹧鸪〕、〔闹元宵〕等。这些曲牌有的来源于汉腔，有的来源于安徽徽剧，也有的来自当地民间音乐。来源于汉腔的曲牌除用唢呐、笛子主奏外，还有加用京胡等乐器。用大唢呐吹奏并配以打击乐的曲牌如：

1 = F

【大开门】

唢呐 3/4 0 0 0 | 2/4 3 2 | 3 2 1 | 6 5 | 3 2. 3 |

打击乐 3/4 仓 才 仓 | 2/4 笃笃 笃 | 仓才 仓才 | 仓才 仓才 | 仓才 仓才 |

5 i 6 5 | 6 5 3 2 | 3 2 1 | 6 i 5 6 | i 5 i | 6 i 3 |

仓才仓才 | 仓才仓才 | 仓才仓才 | 仓才仓才 | 仓 台台 | 衣台 仓 |

3 2 3 23 | 5 6 5 2 | 3 5 3 2 | i 2 i | i 23 2 | 2 i 6 i |

台才衣台 | 仓 台才 | 台 仓 | 仓 仓 | 笃笃 笃 | 仓才仓才 |

5 6 5 3 | 2 3 5 i | 6 5 3 5 | 3 2 1 | 1 2 1 | 1 6 5 |

仓才才台 | 才台仓 | 仓仓才仓 | 才台 仓 | 才 仓 | 才 仓才 |

5 6 5 | 5 i 6 i | 3 - | 3 23 5 6 | 5 2 3 5 |

仓才 仓才 | 仓才仓才 | 台才 仓才 | 仓才 仓才 | 仓才仓才 |

3 2 1 i | 6 i 5 6 | 3 2 3 | 5 6 i 3 | 2 5. ‖

仓才仓才 | 仓才仓才 | 仓才 仓才 | 仓才台才 | 仓. 0 ‖

用笛子、京胡等为主奏乐器的小吹打曲牌音乐。如：

1 = F

【鹧鸪】

笛子、京胡等 2/4 0 0 | 2 3 2. 3 | 2356 5 6 | i 76 5. 6 | 3 23 5 5 |

打 击 乐 2/4 笃笃 笃 | 才当 才当 | 才 当当 才当 | 才当 才当 | 才当 才当 |

5 6 5 5 | 5 6 5 5 | 5 6 5 4 | 5 6 5 4 | 5 4 5 4 |

才 当 才 当 | 才 当 才 当 | 才 当 才 当 | 才 当 才 当 | 笃 笃 笃 笃 |

5 i i i | 2 3 2 | 3 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 ‖

仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才 | 仓 才 衣 才 | 仓 0 0 ‖

用唢呐、笛子、京胡加上打击乐器演奏的大吹打曲牌音乐。如：

1 = F

【闹元宵】

唢 呐、笛子、京胡等 2/4 6 5 6 i | 5. 3 | i 6 5 3 | 2 - | 2 2 3 |

打 击 乐 2/4 当 当 | 仓 当 | 才 当当 当 当 | 仓 才 | 才 当当 当 当 |

5 6 5 3 | 2 5 3 2 | 1. 6 | 2 3 2 1 | 6 2 i 6 | 5. 3 ‖

仓 才 | 才 当当 才 当 | 仓 才 | 才 当当 才 当 | 才 才 | 仓 当当 才 当 ‖

茶箩灯音乐　茶箩灯亦称茶灯、茶篮灯、花灯等。流行地域广泛，尤以赣南地区和赣北的瑞昌等地最为盛行。茶箩灯唱腔音乐属曲牌体。主要曲牌有赣南于都、安远、宁都、赣县、瑞金等地的〔游茶缸〕、〔讨茶钱〕、〔赞门〕、〔拜年调〕以及民歌小调等，

赣北瑞昌等地的〔送绫罗〕、〔兴华〕、〔公怀〕、〔送茶〕、〔谢茶〕、〔试灯〕、〔耍金扇〕及灯歌小曲等。

〔游茶缸〕：为于都县黄龙花灯的曲调。唱词五言上下句式，句中句尾夹以衬词，结尾处有固定衬句。唱腔上下句体，$\frac{2}{4}$节拍，上句落音"2"，下句落音"5"，结束句在衬腔后以重句收腔。唱腔曲调旋律流畅，字密腔简，格调轻松活泼。例如：

1 = ♭B

选自《游茶缸》
（张元文演唱　张　维记谱）

【游茶缸】

2/4 2̇· 2̇ 3̇ i̇ | 2̇ 3̇ 2̇ | i̇ 2̇ 2̇ 2̇ 56 | i̇ i̇6 5 | 3̇· 2̇ 3̇ 6i̇ | 2̇ 3̇ 2̇ |

小 姐松安 人，(啰 嗬)住 在(哪)宁都 城。(啰 嗬)生 意不会 做，(啰 嗬)

i̇ 2̇ 2̇ 2̇ 56 | i̇ i̇6 5 | 3̇· 2̇ 3̇ 6i̇ | 2̇ 3̇ 2̇ | i̇ 2̇ 2̇ 2̇ 56 | i̇ i̇6 5 | (下略)

只会(哪)小营 生，(啰 嗬)(呀 哩咴嗬 嗨唷 嗬)只会(哪)小营 生。(啰 嗬)

于都县黄龙茶篮灯的〔游茶缸〕的结构是，唱词七言上下句式，夹以衬词以及有地方特色的固定衬句。唱腔曲调上下句体，$\frac{2}{4}$拍，上句落音自由，可"2̇"可"i̇"，下句落音"6"，衬句均落"6"音。例如：

1 = ♭B

选自《游茶缸》
（张元文演唱　张　维记谱）

【游茶缸】

2/4 6 6i̇ 2̇ 2̇ | i̇ 6i̇ 2̇ i̇2̇ | 2̇ 2̇· i̇ | 6 5 6 | i̇ 2̇ i̇ 2̇ | 6 2̇ i̇ 6 |

游 缸 游 到 头 只 缸，(呀)(呷 呷 喜 洋 呷)头 缸 茶 叶 香 又 香。(呀)

5· 6 i̇ | 5 i̇ 6 5 | 6 6 0 | 3 3 3 35 | 6 i̇ 6 i̇ | 2̇ 2̇· i̇ |

(嗬 子 嘿 海 棠 花 儿 香 唷) 头 缸 茶 叶 花 正 开，(呷 呷

6 5 6 | 6 2̇ i̇ 2̇ 2̇ | 6 2̇ i̇· 6 | 5· 6 i̇ | 5 i̇ 6 5 | 6 6 0 | (下略)

喜 洋 呷)子 孙 食 哩都 会 发 财。(呀)(嗬 子 哩 海 堂 花 儿 香 唷)

〔送绫缪〕：为瑞昌县洪下灯歌的曲调。唱词五言四句式，句中有衬词，尾句加衬句。唱腔曲调四句体，$\frac{2}{4}$拍。一、三句落音"1"，二、四句落音"5̣"。结束句为重句带衬腔的固定落腔句。前后配有锣鼓音乐作为过门。例如：

1 = C

选自《送绫罗》
（杨能美　周平钊演唱　范荣芬记谱）

【送绫罗】

2/4 (大大 可 | 可台 亢 | 台 台台 亢 台 | 亢亢 一旦 | 亢 台) | 1 1 23 6 | 1. 6 | 2 1 656 | 5 - | 5 3 5 5 | 0 61 | 2. 6 | 1 - | 2 2 5 6 | 1. 6 | 3 5 3 6 | 5 - |

（男唱）来到姐门口，叫姐来赶狗，（女唱）驮（喂）棍（呀那个）赶那狗，赶狗又来了。（喂咴嗬咴呀哈）

(一大 一大大 | 亢 旦) | 5 3 5 | 5 5 6 | 2. 6 | 1 - | 2 6 2 6 | 1. 6 | 5 3 3 6 | 5 - | (大大 亢 | 台台 旦台 | 旦台 亢 | 旦亢 一旦 | 亢. 旦 亢亢 | 一旦 亢) |（下略）

驮棍（那个）赶那狗，赶狗又来了。（喂咴嗬咴呀哈）

〔兴华〕：为瑞昌县肇城花灯的曲调。唱词五言三句式，句中有衬词，句尾有衬句，尾句为重句。唱腔曲调四句体，$\frac{2}{4}$拍。每句落音分别为"2、2、6̣、5̣"。结尾加重句，且为带衬腔的固定落腔句，并加伴唱。唱腔曲调上口好唱，情绪轻松活泼。例如：

1 = ♭E

选自《兴华》
（柯传星演唱　何国良　闻光明记谱）

【兴华】

2/4 1. 2 3531 | 1 231 2. 3 | 2 11 12 | 3531 12 31 | 2. 3 2 | 163 2. 3 | 1216 1 5 6 | 121 6 | 62 61 2165 | 5 6 161 2156 |

正月是新年，（呀么哟嗬哟）喜气（那个）合奴颜，（呀么哟嗬哟）花籽（哟）撒满园，（哪咴吔呀哟）花籽（那个）撒满园，（呐咴么呀喂

5 - | 2. 1 ⁶¹6 | 6. 1 1 61 | 35 6 1 6 | 5 - | (下略)
哟)(伴唱)(吰 子 哟) 撒(是)撒 满 园。(呀 吰 呀 哟)

〔公怀〕：为瑞昌县洪下灯歌所唱的曲调。唱词五言四句式，句中夹衬词，句尾带衬句，末句为重句。唱腔为$\frac{2}{4}$拍，"平落"结构。"平腔句"上句落音"2"，下句落音"5"。上下句句尾均有衬腔；"落腔句"为重句带衬腔落调，落音为"5"。曲调旋律既平和级进，亦有七度大跳（56）的起伏性，又长于抒情。句中与句末有锣鼓伴奏。
例如：

1＝G

选自《十月怀胎》
（周平钊演唱　范荣芬记谱）

【公怀】
(前略) | 2/4 1 2 5 3 | 5 6 1 3 | 2. 3 | 1 2 5 3 | 5 6 1 3 | 2 3 2 6 |
怀胎正月 正，(哪么 哟) 奴家不知 音，(哪么 哟)

1. 6 5 6 | 5 6 1 | 3. 2 1 3 | 2 3 2 1 | 1 5 6 | 1 2 2 6 |
好（哇）比（呀）露（呀）水（吰 子 哈 吰 咳） 洒 露水洒花

1 1 2161 | 5 - | (冇 且) | 3. 2 1 3 | 2 3 2 1 | 61 5 6 |
心，(呐 吰 儿 哟) (吰 子 哈 啰 咳) 洒（徕）

1. 6 | 1 2 2 6 | 1 1 2161 | 5 - | 5 0 | (下略)
露 水 洒 花 心。(呐 吰 呀儿 哟)
(可大 可大一大 冇)

〔讨茶钱〕：为瑞金茶灯的曲调。唱词为五言垛句式，结束句为七言。唱腔为$\frac{3}{4}$拍，"平落"结构。"平腔句"的落音均为"6"，唱腔的最后一句为"落腔句"，落音"6"。曲调具有口语化特点，字密腔简，一字一音，似说似唱。例如：

1＝E

选自《讨茶钱》
（廖金华　方道村演唱　钟同荣记谱）

【讨茶钱】
3/4 6 6 i i 6 6 | 6 6 i i 6 6 | i 6 3 i 6 6 |
一 就 还 有 一，(呀) 二 就 还 有 二，(呀) 三 下 五 除 二，(呀)

6 6 3 i 6 6 | 6 i 3 6 6 6 | i 5 6 i 2̇ |
四 下 五 落 一，（呀） 五 去 五 进 一，（呀） 两 边 算 当 拢，

i i 6 i ·6 ‖: i 2̇ i 2̇ i 2̇ | 2̇ i 6 0 :‖（下略）
中 间 算 当 出。 算 你 茶 钱 五（呃） 吊 七。

〔谢茶〕：为瑞昌县花园灯歌曲调。唱词七言四句式，句中夹以衬词衬句。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$拍，间有锣鼓伴奏，每句落音分别为“5、5、6、5”。旋律朴实，有乡土味。例如：

1 = D

选自《谢茶》
（徐德生演唱 何国良记谱）

【谢茶】
$\frac{2}{4}$（嘟嘟 嘟 | 匡 去去 匡 | 去匡 嘟去 | 匡 匡 去去 | 匡 0）| i 6 i 2̇ |
喝 你（呀）

2̇ 6 6 | i 6 i | 3 5 | 3 5 | i 3 3 | 6 3̇ | 2̇ i 6 |
茶 来 （哎） 谢 你 （呀） 茶，（嘞） 喝 了 酒 来（就） 谢 主 （哎）

i i 6 | 5 – |（嘟嘟 嘟 | 匡 去去 匡 | 去 匡 嘟 去 | 匡 匡 去去 |
家，（嘞）

匡 0）| 2̇ 6 i 2̇ | 2̇ i 6 i | 6 5 5 | 5 5 6 | i. 2̇ |
茶 是（呃） 庐 山（的） 云 （啊） 雾 叶，（哎）

6 0 |（嘟 嘟 嘟 | 匡 去去 匡 | 去 匡 嘟 去 | 匡 匡 去去 | 匡 0）|

3. 5 | 3 5 5 | 6 i | i. 6 | 5. 6 | 5 – |（下略）
蓝 是 海 里 的 浪 来 （哎） 砂。（咪）

〔赞门〕：为远安花灯曲调。唱词为七言四句式，句中夹有衬词、衬字。唱腔为四句体，$\frac{2}{4}$与$\frac{3}{4}$混合拍，每句落音分别为“2、3、3、3”。例如：

1 = C

选自《赞门》
（观音生演唱　欧阳纲记谱）

【赞门】

$\frac{3}{4}$ 1 2 32 3. 2 | 1 1 12 3 2 | $\frac{2}{4}$ 1 1 6 5 | 6 1 61 2 | 1 6 65 3 |

锣 仔 叮 叮（就）花 灯 来， 花 灯 （就）来 到（哩格）门 楼 背，

$\frac{3}{4}$ 2 2 0 56 1. 6 | $\frac{2}{4}$ 1 21 6 53 | 561 2 1 2 | 6 65 65 3 | （下略）

请 你 东 君 打 开 门， 大 开（个）龙 门 大 发 财。

〔送茶〕：瑞昌县洪下灯歌曲调。唱词为七言四句式。唱腔四句体，$\frac{2}{4}$拍。首句落音“2”，第二句落音“5”，第三句落音“1”，第四句落音“5”，末句后三字为重句落腔句，间有锣鼓伴奏。例如：

1 = G

选自《送茶》
（李火标演唱　张绪纲记谱）

$\frac{2}{4}$ （台且 台 | 冇 且且 冇 | 台且 台台 | 冇 且且 冇 | 且 冇 且 | 冇 且且 冇）|

【送茶】

5 3. 5 | 3 1 1 | 5 3. 5 | 1 2 1 |（且 冇 且 | 冇 且且 冇）|

挑 来 一 担 （哪） 神 仙 露，（哇）

5 3. 5 | 1 1 5 | 1 3. 5 | 1 16 5 |（且 冇 且 | 冇 且且 冇）|

老 人 喝 了 寿 命 长。（哦）

1. 6 1 2 | 2 1 6 | 1 6 3. 5 | 5. 1 2 1 | 3 5 3 |

后 生 喝 了 配 织 女，（呀） 姑 娘

1 1 5 | 1 2 5 3 | 2 1 | 1 65 35 6 | 5 － |（下略）

喝 了 配 牛 郎，（呃） 配 牛 郎。（呃）

于都灯歌的唱腔音乐，吸收了赣南采茶戏的音调，情绪轻松，旋律优美抒情。其唱词为七言五句体，有增字和夹以客家方言的衬句、衬词。唱腔曲调前两句一上一下，后三句二上一下。其落音：前两句上落“2̇”下落“5”，后三句上落“3、2̇”，下落“5”。例如：

1 = C

选自《送花》

（华　飞演唱　佚　名记谱）

2/4 (6i 5 2̇36i | 5 56 i62̇i | 6i65 3523 | 5 56 i62̇i | 5 23 5) | 5̇ 5̇ 3̇ 3̇2̇ |

一（呃）送 倨

3/4 5̇ 5̇ i i i 2̇ | 5̇ 3̇ 2̇. i 6 | 2/4 i6 i 66 | 3/4 5 3. 6i56 |

表 妹 （格子哩格）一 枝 花，（哎呀） 送 到 （哩格） 表 妹 （格子哩格）

2̇i 6 5 - | 2/4 6 6 5̇ 3̇5̇ | 2̇ i 6 | 5 5 6i65 | 3 - |

头 上 插； 日 日（呀 哩格） 插 起 表（呀）哥（哩格） 看，

i i 2̇ 66 | 3/4 5 3. i i i i | 5̇ 3̇ 2̇ - | 2/4 i 6i 5356 |

表 妹 （哩格） 你 莫 （格子里格） 羞 答 答， （哎 呀） 表 妹

i - | i i2̇ 5̇ 3̇5̇ | 3/4 2̇ 2̇. 6i56 | 2̇3̇ 6 5 - | （下略）

妹！ 表 哥 （哟 哩格） 看 到 （格子哩格） 开 心 花。

〔试灯调〕：为九江地区瑞昌县茶箩灯的唱腔曲调，采取一领众和的形式。〔试灯调〕唱词七言上下句式。唱腔成呼应式，句间夹有锣鼓伴奏。例如：

1 = C

选自《试灯》

（周启振演唱　记谱）

2/4 (嘟嘟 嘟 | 匡匡 去匡 | 嘟去 匡 | 嘟去 匡 | 嘟去 匡匡 | 嘟去 匡 |

匡去 匡去 | 匡匡 去匡 | 嘟去 匡 | 1/4 嘟) |

【试灯调】

2/4 6 56 i | i i 6i |

（领唱）茶 灯 来（呀）得

6 5 6 i | 2 6 i | 2 - | i 2 i 6 | i. 6 |
亮 灿 灿，（哪 咳 哟）（众唱）亮 灿 灿，（哪

5 - | （ 嘟 匡去 | 匡 嘟去 | 匡 匡匡 | 去匡 嘟去 |
咳）

匡 嘟）| 5 6 i | 2. 6 i 6 | 6 56 i 6 | 5. 6 |
（领唱）今 晚 参 拜 道 尊 亲，（众唱）（嘞

6 5 6 | i 0 x | 2. 26 | 6 56 i 6 | 5. 6 |（下略）
嗬 咳 嗬 咳 嘿！ 嘿 哟 嗬）道 尊 亲。（嘞）

〔耍金扇〕：为瑞昌县洪下灯歌曲调。唱词为七、七、五格三句式，句中句尾有衬词衬句。唱腔一上二下三句体，$\frac{2}{4}$拍。首句落音“1”，第二句落音“2”，第三句落音“5”，结束句为重句，落音为“5”。例如：

1 = G

选自《耍金扇》
（周启振演唱 记谱）

【耍金扇】

$\frac{2}{4}$ 5.653 2.3 | 5653 2 | 1.6 5653 | 2 3 56 1 | 16 12 5 5 32 | 1253 2 23 |
闲 来（吔） 无事（哎）到 姐（嘞）家，（嘞咳 哟）姐儿（那个）一见（呐） 笑哈 哈。（嘞）

16 5 1653 | 2 316 5 | 1216 5. 6 | 16 5 1.653 | 2316 5 |（下略）
丫 环快 倒 茶，（呐哎咳 哟 咳咳咳咳 哟） 丫 环快 倒 茶。（哎咳 哟）

〔春景天〕：是赣县的茶篮灯吸收采茶戏的曲调。唱词基本句式为七言上下句式，间用五言并有增字和衬词衬句。唱腔上下句落音自由，但结束句在“6”音上。旋律优美抒情。例如：

1 = ♭B

选自《春景天》
（张曼君 刘春林演唱 甘渭扬 黄 兴等记谱）

$\frac{2}{4}$ （6i 5 6i | 2 i 2 | 35 2 i | 656i 5 | i i6 5 53 | 2 23 5 |

【春景天】

6 1 5 6 1 2 6 | 5 3 5) | 5 6 1 6 5 | 3 - | 3 2 3 5 6 3 2 | 1 - |

春 景 天， 茶 树 又 生 芽，

5 6 5 3 | 5 6 5 3 | 3 2 3 5 6 3 2 | 1 - | 6 1 5 6 1. 6 |

高（哟） 高 山（哟） 上， 山 山 好 细 茶。 众 姐

1 6 1 2 | 3 5 6 5 3 | 3 5 6 5 3. 2 | 1. 2 3 5 5 3 | 2 1 2. |

妹（哟） 手 扳 茶 树 摘 茶 芽，（嘞）

6 1 5 6 1 5 6 | 1. 6 1 | 3 5 3 2 1 2 3 5 | 2. 1 2 ‖: 5 6 5 3 |

茶 叶 长 得 好， 赛 过 往 年 头。 喜 得 我

二 姐

5 6 5 3 | 3 2 3 5 6 3 2 | 1 - | 6 1 5 6 1 5 6 | 1. 6 1 |

姐 妹 心 头 笑 哈 哈。 今 日 我 要

我 也 要 摘 它个 满 篮 茶。 二姐 我 摘 得 快，

3 5 3 2 1 2 3 5 |[1. 2. 1 2 :‖[2. 2 3 2 3 5 | 2 - | 5 6 1 5 3 | 1. 6 5 |

把 那 好 花 选。 差。（咴呀咴子 呀） 不 满 茶 篮 不 回

四 姐我 也 不

6 1 6 | 3/4 5 3 2 3 6 5 | 2/4 5 6 1 5 3 | 1. 6 5 | 6 - | （下略）

家，（嘞 哟 嘿 咴呀咴嗬 嘿） 不 满 茶 篮 不 回 家。

〔双牵手〕：为安远茶篮灯曲调。唱词五言五句式，加有增字和衬句、重句。唱腔五句体，有衬腔，$\frac{2}{4}$拍，每句落音分别为：首句“6”，二、三句“5”，四、五句及重句“6”；首句与第二句之间及末句句尾有锣鼓音乐相衬。例如：

选自《双牵手》
（刘春林演唱　张径高　甘渭扬记谱）

1 = C

【双牵手】

2/4 3̇. 2̇ i̇ 2̇ | 3̇ - | 6 6 i̇ 5 35 | 6 - | 6 6 i̇ 5 35 | 6 - |
双　牵　手　进了茶　园，进了茶　园。

(6 55 | 6 i̇ | 6 65 3 5 | 6. i̇ | 6 55 3 5 | 6 5 6) |
(匡 且且 匡 冬 匡 冬冬 且 冬 匡 冬 匡 冬冬 匡 且 匡 且 匡)

3. 5 6 i̇ | 5 3 5 | 3. 5 6 i̇ | 5. 3 5 3 5 | 6. 5 3 5 3̇ |
路　上　看亲　亲，思　想（咿）想　亲　亲。（哟　咳　嗬

i̇ 2̇ 3̇ 5̇ 2̇ | 3̇. 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ | 6 i̇ | 6 i̇ | 3̇ 5̇ |
哟　咳　嗬　咳　嗬　咳嗬　咳），桃　花　开　来　红　是

3/4 3̇. 2̇ i̇. 2̇ 3̇ 5̇ 2̇ | 2/4 0 i̇ 6 5 | 6. i̇ 6 5 3 5 | 6 - | 6 i̇ |
红，　桃　花开　来　红　是　红，（哟　嗬　咳）　芙　蓉

6 i̇ | 6 5 3 5 | 6 - | 6 5 3 5 | 6 - | (6 55 |
开　来　赛　牡　丹　赛　牡　丹。(匡 且且

6 i̇ | 6 55 3 5 | 6. i̇ | 6 55 3 5 | 6 5 5) | （下略）
匡 冬 匡 冬冬 且 冬 匡 冬 匡 冬冬 且 冬 匡 且 匡)

〔春谷雨〕：为安远茶篮灯曲调。唱词为六、七、七、七、五的五句式，可加有四字垛。唱腔五句体，2/4拍，每句落音分别为：首句“i̇”，第二句“2”，第三句“6”，第四、五句“2”（结束音为高八度“2̇”）。

1 = C

选自《春谷雨》
（刘春林演唱　张径高　甘渭扬记谱）

【春谷雨】

2/4 2. 3 5 32 | 1 - | 2 5. 6 | 16 1 23 | 1 - |

春　谷　雨，　采　花　忙，（嘞　哟　嘿）

6. 1 65 | 3. 2 3 | 6 61 65 | 3 35 23 | 5. 61 |

风　调　雨　顺　绿　油　油　的　嫩　细　芽　茶　（哟

5. 0 | 32 32 | 2 1 5 | 6 1 2. 1 | 65 6. |

嘿）　满　山　岗，　怎　不　叫　我　心　欢　畅。

3553 | 35 3 | 2 - | 16 1 61 | 3 2. | （下略）

回　头　来　把　姐　妹　叫，　提　篮　上　山　岗。（嗳）

〔拜年歌〕：为宁都茶篮灯曲调，吸收采茶戏唱腔形式，由男女分唱与齐唱。唱词为七、七、五、五、五、五的六句式，夹以衬词衬句。唱腔上下句体。上句落音自由，有“2”，也有“3”或“5”，下句落音“6”，结尾落音“5”。例如：

1 = E

选自《拜年》
（邹德胜演唱　彭墨文　邓文献　鸣　泉记谱）

【拜年歌】

2/4 (0 61 5653 | 2123 5) | 66 1 53 | 6 16 5 | 6 16 53 |

（齐唱）一（呀）　送（呀）　东（呀）　方　摇（哇）　钱

3 331 2 | 3 61 6 | 1 21 6 | 3 3 61 | 6121 6 |

树，（呀咿嗬　咳）　二（呀）　送　西（呀）　方　聚（喂）　宝　盆，（哟嗬　咳）

6. 6 53 | 61 3 3 | 12 66 | 6121 6 | 6121 6 |

（男唱）我　的　妹　随　郎　来　神　圣　受　一　拜（哟嗬　咳）　拜，（哟嗬　咳）

6 6i 5 3 | 6 6i 5 | 6 61 2 1 | 2 3 21 6 | 5 65 61 |

（女唱）我 的 郎 随 妹 来，神 圣 受 一 拜，（哟嘀 咳）神 圣 受 一

2 3 21 6 | 6121 6 | 5. 6 2 3 | 5 6 3 5 | 5 (6i 5653 |

拜，（哟嘀 咳）（齐唱）（呀 咿子 哟 咿 子 呀 嘀 呐 嘀 呐 咳）

2 1 2 3 5) | i i 6 5 5 | 3 2 2 3 | 5 6 3 5 | （下略）

一 村 发 福 人。（呀 嘀 呐 嘀 呐 咳）

〔盼郎调〕：为瑞昌县南义灯歌曲调。唱词七、七、五三句构成，有衬句和重句。唱腔三句体，有衬腔并以重句结尾。$\frac{2}{4}$拍，首句落音“6”，第二、三句落音“5”。分独唱与伴唱，结束句为衬腔句与重唱句，衬腔句落音“6”，重唱句落音“5”，收腔紧凑。例如：

1 = C

选自《望郎》

（李英滚演唱 记谱）

【盼郎调】

$\frac{2}{4}$ 5. 6 2 i | 6i65 5 | i. 2 5. 3 | 2. i i 6 | i. 2 5. 3 | 2. i i 6 |

（独唱）桃 花 岭 上 （哎）好 风 光，（呃）（伴唱）好 风 光，（呃）

i 6i 3 5 | 6 i6 5 | i 63 2 i6 | 5 3 6 5 | 5. 6 i 3 | 2. 6 |

（独唱）桃 花 岭 上 盼 情 郎，盼 郎 转 回 乡，（啰 喂）（伴唱）（呀 哈 嘀 呀 嘞）

i 2i 6i 5 | i 6. | i 6i 3 5 | 6 i6 5 | i6 3 2i 6 | 3 3 6 5 | （下略）

（独唱）情 郎 哥！（呀 嘞）（伴唱）桃 花 岭 上 盼 情 郎 盼郎 转 回 乡。（啰 喂）

此外，瑞昌县黄金花灯以四字垛句句式构成的〔谢茶〕唱腔，上下句落音均较自由，但其尾句落音为“5”。如：

1 = C

选自《谢茶》
（程则顺演唱　何国良　范中庆记谱）

【谢茶】

（前略）‖: 2/4 i. 6 5 3 | i i i 2 3532 | 5 3 3 2 3532 | i 2 3 2. 6 |

么 事 花？（啦）二月（那个）桃 花， 五月（哩个）荷 花， 八（嘞）月 桂

i 6 i 2 i | 6 5 i i6 | 5. 6 5 | 5 6 i i 2. 3 | 2 2 26 i 2i | 6 65 5 |（下略）

花，（呀）十月（嘛）茶花，腊月 梅（也）花，（嗬啦嗬儿哟） 好（喂）妹 妹（哟） 一枝 花。

武宁打鼓歌音乐　武宁打鼓歌系从湖北传入后，与赣北当地山歌、小调结合逐渐形成。其表演形式为鼓师击鼓领唱，众人帮和。领唱者于起唱之前，先奏鼓一通，然后"起号"，一曲接一曲，按规定程序逐步推进。

武宁打鼓歌的唱腔音乐为曲牌体。其曲牌名称与一般曲牌不同，而是与演唱曲目的内容与打鼓程序有关。如武宁船滩打鼓歌《到山来》曲目，即由〔起号〕、〔头番〕、〔一番〕、〔落二番〕（又叫〔催二番〕）、〔紧三番〕、〔煞四番〕等数支曲牌联结成套。唱腔高亢，旋律悠扬，山歌风味。唱词多为七言句式，偶有三言和长短句式，衬词丰富，方言演唱。其节拍形式多种，有$\frac{6}{4}$拍、$\frac{4}{4}$拍、$\frac{3}{4}$拍、$\frac{2}{4}$拍，而在多种节拍的唱腔中均配有各种不同节奏的鼓点，连贯通顺。〔到山来〕整个曲目，除〔起号〕是由鼓师领念的四句开场诗，众人以"嗨呀！"帮和于每句句尾外，从〔头番〕到〔四番〕，唱腔连接不断，以"鱼咬尾"形式贯穿始终。唱〔头番〕时，以$\frac{6}{4}$拍起腔，节拍规整，速度从容，而且领帮分明，领唱者唱正词与虚词，帮唱者有时唱虚词有时唱正词；继而转$\frac{3}{4}$拍，$\frac{3}{4}$与$\frac{4}{4}$拍的转换非常自然，〔落二番〕与〔崔二番〕、〔紧三番〕三个曲牌均以$\frac{4}{4}$节拍形式演唱，只是速度在领、帮衔接中逐步紧凑；至〔煞四番〕开始，转$\frac{2}{4}$拍，速度更快，节奏更紧，鼓点亦随之变换。整曲速度渐进，由慢至快，逐步推向高潮。

〔头番〕：唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，中慢速度，$\frac{6}{4}$拍。上句落音"1"，下句落音"5"。其唱腔、鼓点及领、帮唱形式如下：

1 = C

选自《到山来》
（方由根演唱　黄　信记谱）

【头番】

6/4 （冬 的冬 0冬 的 0 0）| 2 6 6 i 6 5 i 6 - |

（领唱）到（喂）山（呃） 扶 起（哟）

2 i 2 i 6 5 - | 2 i 2 i 6 5 - | i 6 i 6 5 i - |
（哟 嗬 哟嗬 嘿 哪）（帮）（哟 嗬 哟嗬 嘿 哪）（领唱）土（哇）地（吔）牌，（哟）

2 6 5 6 5 5 - | 2 6 6 i 6 5 i i - | i 6 5 i 6 5 5 - |
到（哇）山 得 来（吔）（帮）到 山 （呃）扶 起（吔） 土（哟）地（哟） 牌。（吔）

3 i i 6 i i 6 - | 6 5 6 2 i - |
（领唱）扶 起（哟） 土 地（吔） 拜（吔） 三 （得） 拜，（哟）

i 6 i i 6 i i i - | 3 3 6 i 6 5 5 - |（下略）
（帮）保（喂）佑（喂） 山 歌（喔） 随（吔） 口 （喂） 来。（吔）

〔一番〕：唱词为七、三、七、五、五格。唱腔为五句体，每句落音分别为“6、5、5、i、5”。节拍形式由中速稍慢的$\frac{6}{4}$拍转中速稍快的$\frac{3}{4}$拍。例如：

选自《到山来》
（方由根演唱 黄 信记谱）

【一番】

$\frac{6}{4}$ 6 i i i 6 5 6 | 5 5 - 6 5 - | 6 i - 6 i - |
（领唱）天 上（个）起 云 是（啰 嘿 嗬 哪）（帮）（啰 哟 嗬 啰
（冬 的冬 0冬 的）（冬 的冬 0冬 的）（冬 的冬 0冬 的）

$\frac{3}{4}$ 6 5 - | 6 5 - | i i 6 | 5 6 - | 5 i 6 |
啰 嘿 嗬 哪）（领唱）赶 乌 云，（哪） 云 赶（得）
（冬 冬 的.的 冬 冬 的.的 冬 冬 的.的 冬 冬 的.的 冬 冬 的.的

5 5 - | i 6 2 | 5 i - | i i 6 | 5 5 - |
云，（哪） （帮）地 下（啰） 麻 雀 赶 鹌（得） 鹑，（哪）
冬 冬 的.的 冬 冬 的.的 冬 冬 的.的 冬 冬 的.的 冬 冬 的.的

(领唱)新塘鲤鱼赶混(呃)水,(哟)
冬冬的.的 冬冬的.的 冬冬的.的 冬冬的.的

(帮)十八(呃)娇姐赶单(呃)身。(哪)
冬冬的.的 冬冬的.的 冬冬的.的 冬冬的.的
(下略)

〔落二番〕:唱词为七言四句式。唱腔四句体,$\frac{4}{4}$拍,每句落音分别为"5、5、i̇、5"。例如:

选自《到山来》
(方由根演唱 黄 信记谱)

【落二番】

(领唱)掐姐一爪(哇个吔咳哟)(帮)(吔咳嗬吔咳嗬)(领唱)试(个)姐心,(哪)姐不嫁(得)人,
(帮)看姐(个)嫁人(呃)不嫁(吔)人,(领唱)姐要嫁人就嫁我,(哟)(帮)三月芥菜(吔)起了(哟)心。
(下略)

〔紧三番〕:唱词七言上下句式,上句常为四、三、三格,即在七字后再加三字。唱腔上下句体,上句落音"i̇",所加三字尾音落"5";下句亦落"5"。例如:

选自《到山来》
（方由根演唱　黄　信记谱）

【紧三番】

4/4 6 ⁶ⁱi 2̇ i | ⁱ6 5 6 - | 6 2̇6 i. 2̇ | i6 5 6 - |

（领唱）想 姐 不 到（吔 咳 嗬）（帮）（吔 哟 嗬 吔 哟 嗬）

（的 冬 的 0 的 冬 的 0 的 冬 的 0 的 冬 的 0

i 6 ²i - | 2̇ 6 5 - | 6 i 5 5 | 2̇ 6 5 - |（下略）

（领唱）好 心 焦 掉 了 刀，（帮）砍 起 柴 来 掉 了 刀。

的 冬 的 0 的 冬 的 0 的 冬 的 0 的 冬 的 0）

〔煞四番〕：唱词为七言上下句式，下句前有三字头。唱腔为上下句体，上句落音“5”，下句亦落音“5”。例如：

选自《到山来》
（方由根演唱　黄　信记谱）

【煞四番】

（前略）| 2/4 6 2̇ | 5 5 | ⁱ6 5 | i - | 6 2̇6 |

（领唱）生 要 恋 来 （吔 咳 嗬） （帮）（吔 哟

（的 冬 的 冬 的 冬 的 冬 的 冬

i. 2̇ | 6 5 | i - | i 2̇6 | 5 - | i i6 |

嗬 吔 咳 嗬）（领唱）死 要 恋， 姐 面

的 冬 的 冬 的 冬 的 冬 的 冬 的 冬

5 - | 6 i | 2̇ 5 | 6 i6 | 5 - |（下略）

前，（帮）生 死 不 离 姐 面 前。

的 冬 的 冬 的 冬 的 冬 的 冬）

流传于修水县溪口一带的打鼓歌，在鼓点的运用上，随唱腔变化起伏，而配以多种不同的节奏型鼓点穿插于整段唱腔中。例如：

1 = E　　　　（刘招腾演唱　张待俭记谱）

2/4（冬 冬冬 卜 冬 | 卜 冬 冬 冬 | i i 2 6 i | 6 2 i i | i 6 |
（领唱）麻 风 细雨（色）腾 山 来，（哟）（帮）（嗬 嗬
冬 冬冬 卜 冬 冬冬 卜 冬 冬

i 6 i | 3/4 i 6 5 5 | 5. 6 i i | 2/4 i 6 i | 3/4 i 6 5 5 |
哟 嗬 嗬 嗬 嗬 嗬 啰，哟 嗬 嗬 嗬 哟 嗬 嗬 嗬 嗬 嗬 啰）
冬 冬 卜 冬 卜 0 冬 卜 冬 卜 0 冬 卜 冬 冬 卜 冬 卜 0 冬 卜

2/4 5 5 6 56i | i 6 i i | i 6 | 3/4 5 5 6 i 6 | 2/4 5 5 |（下略）
（领唱）雨 洒（个）庭 园 百 花 开，（哟）（帮）（嗬 嗬）（领唱）红（呃）日（啰 嗬）（帮）来。（哟）
冬 冬 冬 卜 冬 冬冬 卜 冬 卜 冬 卜 冬 卜 卜 冬 卜）

武宁打鼓歌也有一部分小调风格的唱腔，通常为插歌式，放在“落二番”与“催三番”之间，起插科打诨之用。曲牌有〔采茶调〕、〔双拖调〕、〔打哑谜调〕等。这类插歌的唱词一般都是七字句，曲调为上下句反复的两句体，上句落音“6”，下句落音“5”，每小节均伴以‖的冬的冬 的‖鼓点。演唱形式有“领帮式”、“接唱式”、“问答式”等多种。

“领帮式”由领唱者唱正词，帮唱者唱虚词（固定衬句）。例如：

1 = A　　　　选自《采茶》
（方由根演唱　黄　信记谱）

【采花调】 中速

2/4 5 35 3 1 | 3 35 1 3 1 | 2. 3 6 | 2 5 6 21 | 6 0 | 25 61 2 12 |
（领唱）正月 采茶 是新 年，（嘛个 得 哟 得）（帮）（十娘 呃 哟 哏）（领唱）借奴（哇个）金钗

6 5 6 16 | 5. 6 5 | 5 6 1 61 2. 1 | 6 1 6 3 5 6 | 5 0 | 55 35 1 1 |
典茶 园。（哪 合 四 合）（帮）（河下水个 啰 是 牡丹花哝 梭哏 想）（领唱）一典（那个）茶园

3 3 3 31 | 2. 3 6 | 2 5 6 21 | 6 0 | 15 61 2 21 |
十 八 亩，（嘛个 得 哟 得）（帮）（十 娘 呃 哟 哏）（领唱）当众（哪个）写 契

2 26 5 6 | 5· 6 5 | 56161 2· 1 | 6163 5· 6 | 5 0 |（下略）

一 吊 钱。（啦 合 四 合）（帮）（河下水个 啰 牡丹花哝 梭 喂 想）

“接唱式”例如：

1 = A

选自《双拖》
（方由根演唱 黄 信记谱）

【双拖调】 中速

2/4 25 1 6 2 | 165 6 | 556 1· 2 | 65 6 | 2226 166 |

（领唱）一条手巾（哟）五 尺 多，（呃）（帮）（松衣 啰 沙衣 啰）（领唱）（松个好沙 啰你又）

26 6 56 3 | 2 2 1· 6 | 1 16 1 | 2226 1· 6 | 5· 6 5 |

搭在（个）郎肩（呃）（嗨 嗨 哟 是）（帮）就 地 拖，（松个好沙 啰 是 摇 嗬 摇）

1 6 2 1 6 6 | 5 5 6 | 1656 1· 2 | 65 6 | 2226 1 |

（领唱）拖 走（个）娇 莲（就）门 前 过，（帮）（松 衣 啰 沙 衣 啰）（领唱）（松个好沙 啰）

16 6 5 5 3 | 2 2 1 6 | 16 1· 6 | 2226 1· 6 | 5· 6 5 |（下略）

左眼（个）斜 来（啰）（嗨 嗨 嗬 是）（帮）右 眼 梭。（是 松个好沙 啰 是 摇 嗬 摇）

“问答式”似一问一答，领者为问，帮者作答，以虚词连接，紧密无间。例如：

1 = A

选自《打哑谜》
（方由根演唱 张少宁记谱）

【打哑谜调】 中速

2/4 1216 2 | 1216 5 | 6 2 1 16 | 5 1 1 2 | 6163 5 3 |

（领唱）（哪个哪个 嗬 哪个哪个 嗬）打 只 哑 谜 年 兄 猜，（哦 哪个哪个 嗬 哇）

1216 2 | 1216 5 | 5 1 6 2 | 6 5 1· 2 | 6163 5 |（下略）

（帮）（哪个哪个 嗬 哪个哪个 嗬）年 兄 有 谜 打 来 猜。（呀 哪个哪个 嗬）

流传于修水县三都等地的打鼓歌唱腔中，少数唱段出现有变宫和降羽（即 7、♭6 两的特殊音调。如：

(前略) 4/4 7 3̇ 3̇ 2̇1̇ 6 6 | 2̇1̇ 6 1̇ - | 2̇1̇ 61̇ 2̇2̇ 3̇ | 2̇1̇ 6 1̇ - |

(领唱)我 爱(个)娇 莲(得 吵 啥 嘞)(帮)(吵 啥 嘞呵 个 吵 啥 嘞)

(冬 卜 冬 0冬 卜 冬 卜冬 0冬 卜 冬 卜冬 0 冬 卜 冬 卜冬 0冬 卜

3̇ 2̇ 7 6. 3̇ | 2̇ ♭6 ♮6 6 | 2̇ 61̇ 2̇ 2̇ 3̇ | 2̇1̇ 61̇ 6 - | (下略)

(领唱)一 枝(个)花, 得 香 莲 姐(呀)(帮)香 莲 姐(呵) 得 海 棠 花。

冬 卜 冬 0冬 卜 冬 卜冬 0冬 卜 冬 卜冬 0 冬 卜 冬 卜冬 0冬 卜

武宁打鼓歌，既有抒情散曲，也有叙事长词，如武宁扬州乡，用挖山号子形式演唱《杨家将》传统长篇故事。演唱形式以领唱者唱正词，帮唱者或唱衬词或重复领唱者的唱词，配以各种不同节奏型的鼓点。唱腔为6/8拍，曲调以“2̇ 1̇ 6”三个音组成，偶尔出现现“3”音，节奏紧凑。如：

选自《杨家将》
（陈开国演唱 付甘林 黄 信记谱）

6/8 1̇ 6 6 2̇ 1̇2̇ 1̇ | 6 1̇ 6 6 | 6 1̇ 6 1̇ |

(领唱)大 郎(哎)武 艺 (呀)(嘿 啰 嘿 啰)(帮)(嘿 啰 嘿 啰)

(冬 冬 冬 打 0 打 冬 冬 冬 打 打 打 冬 冬 冬 打 打 打

6 1̇ 6 6 1̇ 6 | 6 1̇ 6 6 6 | 2̇ 1̇ 1̇ 1̇ 6 6 |

(领唱)甚 刚(呃)强,(呃) 杨 大(吔)郎(哎) (帮)大 郎(哎)武 艺(呀)

冬 打 冬 打 0 0 冬 冬 冬 打 打 打 冬 冬 冬 冬 冬 冬

3̇ 1̇ 6 1̇ 1̇ 6 | 2̇ 1̇ 6 1̇ 6 | 1̇ 1̇ 6 6 6 | (下略)

甚 刚(哎)强,(哎)(领唱)手 提(吔)大 刀 马 上 坐,(哎)

冬 冬 冬 冬 打 打 冬 冬 冬 打 打 打 冬 冬 冬 打 打 打)

鼓点字谱说明

冬　　击鼓中心位置发出的声音。

的或卜　　用左手食指、中指、无名指按鼓面，右手击鼓旁发出的声音。

打　　敲击鼓边发出的声音。

武宁打鼓歌的打击乐器为鼓和鼓签。(见图)

鼓：长三十二厘米，鼓面直径十四厘米，鼓沿的皮(即鼓皮)其宽度须有五厘米。鼓身木制，两侧的两个小铁环，系带用。

鼓签：长二十四厘米，细长形，鼓签头凸起处长二厘米，把手处稍粗，长四厘米，中段稍薄较软，长十八厘米。



鼓和鼓签

九江秧号音乐　　九江秧号源于九江县新塘的"牵号"、涌泉及瑞昌县高丰、洪岭、码头、夏畈、花园、南阳等地的号子音乐。其唱腔音乐属于曲牌体，以号子曲牌联结成套的形式出现。各个唱段的名称(号子曲牌名称)与农村耕插时序及劳动时间相关。

九江秧号的演唱形式及唱腔特点，主要表现于：一领众帮，音调高亢，旋律悠扬，节奏自由，有鲜明的田园山歌风味；演唱时无固定调高，由领唱者根据自身嗓音条件临场发音而定。其演唱形式与一般劳动号子不同，领唱者必须是专业鼓师(或称"鼓匠")，而鼓师不操鼓，启齿干唱，众歌郎帮和，集体表演，自娱自乐。这种演唱形式，从古至今无乐器伴奏，少数唱段如九江县涌泉乡的"打号·谢茶"中，插有锣鼓伴奏。

九江秧号的唱词，有十字句(三三四格)、七言句、六言句等句式，以七言句式为主。各个唱段中常出现各种不同的衬词样式，如：单衬(即一个字、三个字的衬字)、双衬(两个字、四个字的衬词)、连串衬、整句衬、段衬、顿衬等。

瑞昌"扯秧号"由〔落田响〕、〔下田〕、〔打花〕、〔捡棉花〕、〔剥麻〕、〔活秧〕、〔赞歌〕等七八支号子曲牌组成。

〔落田响〕：为扯秧号的起唱曲牌，唱词为单句体六字句三、三结构。鼓师(领唱者)唱正词和衬词——连串衬、顿衬(即用顿音演唱)；众歌郎(即帮和者)唱虚词——整句衬。唱腔曲调单句体，尾音结束在"6"的下滑音。例如：

选自《扯秧号》
（周宇梅　周升金演唱　何国良记谱）

【落田响】　慢速　自由地

（领唱）寅　卯　辰，（呐　嗬　啊　嗬嗬嗬嗬哦

嗬　嗬　嗬　嗬哈　嘿　嘿　嘿嘿）（帮）（啊

嗬　嗬　嗬　嗬　哈　哎

嘿嘿）（领唱）（嗬　嗬　哈　哈　嘿　嘿　嘿　嘿　嘿

嘿　嘿　哎）下　田（呐）　塍。（嘞

嘿嘿）（帮）（啊　啊　嗬嗬）（下略）

〔下田号〕：是扯秧号第二首曲牌。规定情景为下田扯秧时唱。其唱词结构为上下句式，衬词样式有：整句衬、连串衬等。唱腔结构为散唱式的上下句体。每句落音为“6”。例如：

选自《扯秧号》
（朱美海　朱璧文演唱　何国良记谱）

【下田号】　慢速　自由地

（领唱）（嗽　嗬　哎　嘿嘿）（帮）（嗬　嗬　嗬嗬）

0 6 5· 6 1 0 0 3 3 3 3 3 3 2 1 - 6 - 1616
(领唱)我 一 下 田来是歌一(哟 嗬

161616 16160 6 1 | 3 - 2· 3 2· 1 1 2 1 21 212121
啊）声，(嘞 嗬 嗬 嗬 嗬 嗬

1 6 5 161616 16160 6 5 61 3 61232 1 - 6 - |
啊 哎 嘿嘿）

3 2 - 3 2· 1 1 2 1 21 212121 1 - 6 5 - 1616
(帮)(啊 嗬 嗬 嗬 嗬 嗬

161616 16160 | 6 5 61 3 61232 1 6 - | 3 2 - 3 2· 1
啊 哎 嘿嘿）(领唱)(啊 嗬 嗬

1 2 1 21 212121 1 6 5 1616 161616 16160 | 1 6 6 5·
嗬 嗬 嗬） 撞 遇

6 61 2 1· 2 5 15616 6 - 5 5· | 3 1 - 6 - | (下略)
神 仙 (哦) 吕 洞 (啊) 宾。(嘞) (帮)(嗬 嗬嗬）

〔太阳花号〕：是太阳起山时唱的第三首曲牌，唱词为七言上下句式。众帮和者除唱虚词外，用“太也太阳花”、“小妹花子嗬哇”等固定唱词的整句衬及连串衬和唱。散板，节奏自由。例如：

选自《扯秧号》
（吴永坤演唱 何国良记录）

【太阳花号】 慢速 自由地

サ 5 5· 61 5 1 - 6 5 5 5 1 6 5 5 6 6 5 3 - |
(领唱)太 阳 起 山(呐 嘿 嘿) 一(吔)枝 花，(叻 嘿 嘿嘿)
(领唱)细 茶 泡 在(吔 嘿 嘿) 壁(吔)脚 下，(叻 嘿 嘿嘿)

53 i 6i 5 3 i - 6 5 55 i 6i 5 3 5 - 0 5 5 5

（帮）（太 吔 太 阳 花 嘞 嘿 嘿 嗬 嗬 嘿 啰 嗬 花 叻）（领唱）（嘿）照 见

（帮）（太 吔 太 阳 花 嘞 嘿 嘿 嗬 嗬 嘿 啰 嗬 花 叻）（领唱）（嘿）自 己

5 5 6. i 5 3 2 2. | i. 5 3 3. 5 - 3 - :‖（下略）

东 家 泡 细 茶。（叻）（帮）（小 妹 花 子 嗬 哇）

喝 来 自 己 拿。（叻）（帮）（小 妹 花 子 嗬 哇）

〔捡棉花〕：是扯秧号的第四首曲牌，劳动间歇的插曲。单句体结构，$\frac{2}{4}$拍，前半部出现段衬形式。旋律流畅，情绪活跃。唱腔既有山歌风，又有民歌小曲的朴实性。例如：

选自《扯秧号》

（陈洪贵演唱 何国良记录）

【捡棉花】 中速

2/4 6 21 2 | 2 - | 2 26 6 | 6 - | 3 13 2 | 3 33 2 |

（领唱）棉 花 歌 棉 花 歌，（帮）铁 来么 打 板 来么 搓，

（领唱）棉 花 歌 棉 花 歌，（帮）铁 来么 打 板 来么 搓，

3 33 1 1 | 12 3 2 | 2 26 1 2 | 2 26 1 61 | 2 26 1 | 2 21 6 |

姐 在么 房 中 坐 几 坐，纺 线 线 呐 手 抛 梭，（喂）（眼 溜 溜 哟 哟嗬 嗬

姐 在么 房 中 坐 几 坐，纺 线 线 呐 手 抛 梭，（喂）（眼 溜 溜 哟 哟嗬 嗬

5 - | 2 2 2 6 | 1 6 1 1 1 | 2 2 1 | 2 6 1 6 | 2 1. |

嗬）（领唱）日 头（么） 起 山（呐） 一 朵 （哦） 花。（啰 嗬

嗬）（领唱）姐 儿（么） 打 扮（呐） 捡 棉 （呐） 花。（啰 嗬

6 - | 6 - |1.2. 6 21 2. 3 | 2 26 6 | 2 21 6 | 5 - :‖（下略）

嗬） （帮）（棉 花 歌 棉 花 歌 哟 嗬嗬 嗬 嗬）

嗬）。

〔剥麻〕：亦是劳动间歇中的插曲，起调节劳动气氛、活跃劳动情绪的作用。上下句结构，唱腔用$\frac{4}{4}$拍但又比较自由。帮唱者接唱整句衬和下句句末三个字的正词。例如：

选自《扯秧号》
（周宇梅　周升金演唱　何国良记谱）

【剥麻】

（领唱）二 十 岁 汉 子（哎 是）勤 又（喂）勤，（呐 嘿）（帮）（南 康 府 喂 哩 嗨 啰 嗬）

（领唱）正 月 十 五（哎 是）开 园（呐）种，（呃 嘿）（帮）（南 康 府 喂 哩 嗨 啰 嗬）

（领唱）（哩 吔 嗨 啰 嗬 喂 嘿 嘿）赶（呐）早（喂）南 山（帮）（郎 郎 哩 吔）栽（吔）麻 根。（呐 吔 啰 得）

（领唱）（哩 吔 嗨 啰 嗬 喂 嘿 嘿）三（呐）月（吔）十 五（帮）（郎 郎 哩 吔）开（吔）园 锄。（喂 吔 啰 得）

（下略）

〔活秧号〕：为洗秧时唱。唱腔为单句体结构。例如：

选自《扯秧号》
（汪美树演唱　何国良记谱）

【活秧号】　慢　稍自由

（领唱）（啊 嗬 嗬）东 （呃） 边（呐） 里 （吔 嘿嘿）（帮）（活 秧 哦 嗬嗬）（领唱）（活 秧 哦

（领唱）（啊 嗬 嗬）西 （呃） 边（呐） 里 （吔 嘿嘿）（帮）（活 秧 哦 嗬嗬）（领唱）（活 秧 哦

5 3 5 6 6 5 3 53 | 3 3 3 - | 5 - 3 - | （下略）
嗬 嗬）红（呃 嘿）云（呐） 起，（哟） （帮）（啊 嗬嗬）
嗬 嗬）紫（呃 嘿）云（呐） 抬。（哟） （帮）（啊 嗬嗬）

〔赞歌〕：原称"斩歌"。用在扯秧接近收工时唱，有祝愿日月蔽荫、禾长苗壮、风调雨顺的意思。单句体结构。曲调平直，五度音域，帮唱者唱衬词——句衬。例如：

选自《扯秧号》
（汪美树 朱壁文演唱 何国良记录）

【赞歌】

2/4 6 1 2 6 61 | 6 6 | 5 56 | 2 16 | 3/4 1 61 2. 16 |
（领唱）（嗬 嘿 哟 嗬嘿 嗬 嗬）（帮）（嗬 嗬嗬 嘿 啰 嗬）（领唱）么 人 （哪）
（领唱）（嗬 嘿 哟 嗬嘿 嗬 嗬）（帮）（嗬 嗬嗬 嘿 啰 嗬）（领唱）么 人 （哪）

2/4 2 616 | 6 2 2 61 | 6 6 | 6 1 2 6 61 | 6 6 | 5 56 |
看 见（呐）（帮）（嗬 嘿 哟 嗬嘿 嗬 嗬）（领唱）（嗬 嘿 哟 嗬嘿 嗬 嗬），（帮）（嗬 嗬嗬
看 见（呐）（帮）（嗬 嘿 哟 嗬嘿 嗬 嗬）（领唱）（嗬 嘿 哟 嗬嘿 嗬 嗬），（帮）（嗬 嗬嗬

2 16 | 3/4 1 61 2. 16 | 2/4 2 616 | 6 2 2 61 | 6 6 :|| （下略）
嘿 啰 嗬）（领唱）木 出 （啊） 土，（喂）（帮）（嗬 嘿 哟 嗬嘿 嗬 嗬）
嘿 啰 嗬）（领唱）长 成 （哪） 林。（呐）（帮）（嗬 嘿 哟 嗬嘿 嗬 嗬）

瑞昌扯秧号最后结束时由鼓师（即领唱者）念"谢彩"词，一是谢歌手，二是谢东家。而九江涌泉的"打号"亦在最后结束时以"谢茶"作为尾声。他们不是念，而是唱。并插有锣鼓间奏，气氛热烈。例如：

选自《打号》
（吴寿林演唱 郑为群记录）

【谢茶】 中速稍慢

（前略）| 2/4 5 6. | 4/4 i 2 3 2. i 6 | 2/4 i 2 3 2 | i2 6. |
喝 你 茶 来（哟 嗬 嗬 嗬） 谢 你（吔 咳） 茶，（咪）
老 者 烧 茶（哟 嗬 嗬 嗬） 多 福（吔 咳） 寿，（咪）
保 你 春 来（哟 嗬 嗬 嗬） 春 吉（吔 咳） 庆，（咪）
保 你 秋 来（哟 嗬 嗬 嗬） 好 收（吔 咳） 成，（咪）

3/4 (当 匡七 匡 | 2/4 匡七 匡 | 七匡 太七 | 匡七 匡) | 5 6. |

喝你
少者
保你
保你

3/4 i̇ 2̇ 3̇ 2̇3̇ 2̇ i̇6 | 2/4 i̇ i̇2̇ 6 5 | 5 5. | [1.2.3.] 3/4 (太 匡七 匡 |

香茶（哟啃 啃啃） 谢主（哎哎）家。（嘞）
烧茶（哟啃 啃啃） 多儿（哎咳）孙。（嘞）
夏来（哟啃 啃啃） 夏康（哎咳）宁。（嘞）
冬来（哟啃 啃啃） 满仓（哎咳）银。（嘞）

2/4 匡七 匡 | 七匡 太七 | 匡七 匡 :‖ [4.] 太太 太 |

匡七 匡七 | 太七 匡七 | 太七 匡 | 七匡 太七 | 匡七 匡) ‖

瑞昌插秧号及九江新塘的牵号、涌泉的打号，其唱腔的构成情况与瑞昌扯秧号大致相同，以上记述的瑞昌扯秧号整套曲牌的唱腔谱例有一定代表性，故略去其它各号谱例。

附：九江秧号唱腔曲牌构成情况一览表

号　别	曲牌名（号名）	曲体结构	节拍形式	调　式（末句落音）	规定情景	含衬词样式	流行地
瑞昌扯秧号	落田响	单句体	サ	羽（6）	清晨下田扯秧前。	连串衬、整句衬、顿衬。	瑞昌高丰
	下田	上下句	サ	羽（6）	下田扯秧时。	连串衬、整句衬。	瑞昌夏畈
	打花	上下句	$\frac{3}{4}\frac{4}{4}$	宫（1）	太阳起山时。	连串衬、整句衬。	瑞昌花园
	太阳花	上下句	サ	角（3）	太阳起山时。	双衬、整句衬、连串衬。	瑞昌南阳
	捡棉花	单句体	$\frac{2}{4}$	徵（5）	劳动间歇时。	段衬、单衬。	瑞昌南阳
	剥麻	上下句	$\frac{4}{4}$	羽（6）	劳动间歇时。	单衬、双衬、整句衬。	瑞昌高丰
	活秧	单句体	$\frac{4}{4}$	角（3）	洗秧时。	单衬、双衬、整句衬。	瑞昌洪岭
	赞歌	单句体	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	羽（6）	接近收工时。	单衬、句衬。	瑞昌夏畈
新塘牵号	开秧门	上下句	サ	羽（6）	清晨。	单衬、双衬、句衬。	九江新塘
	活马	上下句	$\frac{3}{4}\frac{2}{4}$	羽（6）	扯秧时。	单衬、双衬。	九江新塘
	插秧	上下句	サ	羽（6）	插秧时。	单衬、连串衬、顿衬。	九江新塘
	收号	四句体	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	商（2）	秧已插好。	单衬、双衬。	九江新塘
	种麻	上下句	$\frac{2}{4}$	徵（5）	劳动间歇时。	单衬、句衬。	九江新塘
	问路	上下句	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	商（2）	劳动间歇时。	单衬、连串衬。	九江新塘
涌泉打号	开秧门	单句体	サ	羽（6）	清晨。	连串衬、句衬。	九江涌泉

（续表一）

号别	曲牌名（号名）	曲体结构	节拍形式	调式（末句落音）	规定情景	含衬词样式	流行地
涌泉打号	造船	上下句	$\frac{3}{4}\frac{2}{4}$	徵（5）	劳动间歇时。	双衬、句衬。	九江涌泉
	牵号	上下句	サ	徵（5）	插秧时。	单衬、双衬、连串衬、句衬。	九江涌泉
	消号	上下句	$\frac{3}{4}\frac{2}{4}$	羽（6）	劳动间歇时。	单衬、双衬、句衬。	九江涌泉
	阳中	上下句	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	角（3）	午饭前。	单衬、连串衬。	九江涌泉
	弹棉花	上下句	$\frac{2}{4}$	徵（5）	劳动间歇时。	单衬、句衬。	九江涌泉
	挖百合	四句体	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	角（3）	劳动间歇时。	单衬、双衬、连串衬。	九江涌泉
	收牛	上下句	サ	羽（6）	收工前。	单衬、连串衬。	九江涌泉
	倒茶	上下句	$\frac{3}{4}\frac{2}{4}$	羽（6）	东家送茶时	单衬、句衬。	九江涌泉
	谢茶	上下句	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	徵（5）	收工时。	单衬、双衬。	九江涌泉
瑞昌插秧号	落田响	上下句	サ	羽（6）	清晨下田插秧时。	单衬、连串衬、句衬。	瑞昌码头
	落田响一字号	单句体	サ	羽（6）	开始插秧时。	单衬、连串衬、句衬。	瑞昌洪岭
	乐儿呵	上下句	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	徵（5）	上午时分。	双衬、单衬、句衬。	瑞昌码头
	插秧号	单句体	サ	徵	上午插秧时	双衬、连串衬、句衬。	瑞昌高丰
	赶老鹰	上下句	$\frac{2}{4}$	羽（6）	上午或下午。	双衬、单衬、连串衬、句衬。	瑞昌夏畈
	喊佛	上下句	$\frac{2}{4}$	徵（5）	上午间歇时。	单衬、句衬。	瑞昌高丰
	歇凉	上下句	$\frac{4}{4}$	角（3）	劳动间歇时。	句衬、单衬、双衬。	瑞昌南阳
	摇船	单句体	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	羽（6）	上午间歇时。	单衬、双衬、连串衬。	瑞昌南阳

（续表二）

号　　别	曲牌名（号名）	曲体结构	节拍形式	调　式（末句落音）	规定情景	含衬词样式	流行地
瑞昌插秧号	划船	上下句	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	徵（5）	上午间歇时。	双衬、单衬、句衬。	瑞昌洪岭
	阳中	上下句	$\frac{4}{4}$	羽（6）	正午时分。	连串衬、单衬、双衬。	瑞昌大德山
	散秧	单句体	$\frac{4}{4}$	徵（5）	午饭后。	句衬、单衬。	瑞昌夏畈
	谢茶	单句体	$\frac{4}{4}\frac{2}{4}$	羽（6）	午饭后。	句衬、单衬、连串衬。	瑞昌夏畈
	消号	上下句	$\frac{4}{4}$	角（3）	谢茶后。	单衬、句衬。	瑞昌洪岭
	挖百合	上下句	$\frac{4}{4}$	羽（6）	上午时分。	单衬、句衬。	瑞昌洪岭
	放牛	上下句	$\frac{2}{4}$	羽（6）	牧童放牛时。	单衬、句衬。	瑞昌高丰
	收牛	上下句	$\frac{2}{4}$	羽（6）	放牛以后。	双衬、单衬、句衬。	瑞昌高丰
	剥蒜	四句体	$\frac{2}{4}$	羽（6）	下午插曲。	双衬、句衬。	瑞昌黄镇
	摸虾	上下句	$\frac{2}{4}\frac{3}{4}$	羽（6）	下午收工前。	单衬、句衬、双衬。	瑞昌夏畈
	斩歌	单句体	$\frac{2}{4}$	宫（1）	下午快收工时。	单衬、双衬	瑞昌夏畈

附：衬词样式谱例：

单衬（含一字衬、三字衬）：

2 12 6 | 2 12 3 - | 232 1 0 2 53 3 | 6 2 2 1 - ‖

日头（哦）起山（呐 嗬嗬）一（哟）枝（哟）花，（啰嗬嗬）

双衬（含二字衬、四字衬）：

6 65 3 - ‖　　11 6 21 2 | 2· 1 ‖

花（叻嘿嘿嘿），　　二十岁汉子（哎　是）

连串衬（四个字以上）：

3 2 3 2. 1 1 2 1 1 - 6 5 6 - ‖

（噷 嗬 嗬 嗬 嗬 嗬）

整句衬

5 3 i i 6 5 3 i - 6 5 5 5 i 6 i 5 3 5 - ‖

（太 吔 太 阳 花 嘞 嘿 嘿 嗬 嗬 嘿 啰 嗬 花 叻）

1 6 1 3 2 1 | 3 1 3 2 - | 2 1 6 - ‖

（南 康 府 喂 哩 嗨 啰 嗬）

段衬

6 2 1 2 | 2 - | 2 2 6 6 | 6 - | 3 1 3 2 | 3 3 3 2 |

（领唱）棉 花 歌 棉 花 歌 （帮）铁 来么 打 板 来么 搓，

3 3 3 1 1 | 1 2 3 2 | 2 2 6 1 2 | 2 2 6 1 6 1 | 2 2 6 1 | 2 2 1 6 | 5 - ‖

姐在么房中 坐 儿 坐，纺线 线（呐）手抛 梭（喂）（眼溜 溜 哟嗬嗬 嗬 嗬）。

顿衬（用顿音演唱）

5 - 6 - i 2 5 3 5 3 5 3 2 5 3 5 3 5 3 2 3 2 i ‖

（领）寅 卯 辰 （呐 嗬 啊 嗬 嗬 嗬 嗬）

唱八字音乐 唱八字音乐来源于民间小调，与地方语言紧密结合，逐渐发展而成。流行于抚州地区的临川、南城、崇仁、金溪，萍乡的上粟，上饶的万年，吉安的遂川等地。

唱八字音乐属民歌型曲牌体，仅有单曲，无联曲形式。唱词以七言句式为主，兼有五言和垛句等。主要曲牌有：〔算命调〕、〔姑嫂观灯调〕、〔瓜子仁〕、〔茉莉花〕、〔数麻雀〕、〔满江红〕、〔小白牡〕、〔十打调〕、〔十转来〕、〔十月嫖〕、〔十绣调〕、〔望郎调〕等。

〔算命调〕：是上粟一带的唱八字代表曲目《问庚辰》的主要曲调。其唱词多用谐语，风趣幽默。其唱腔 $\frac{2}{4}$ 拍，乡土味，口语化，易唱易懂，旋律质朴，长于叙事。曲体为“起

平落”结构。起腔部与平述部每句落音“3”，落腔部音调提高，结尾落音“2”。例如：

1 = C

选自《问庚辰》
（李锡璜演唱　李元生记谱）

【算命调】 中速稍快 ♩=120

（前略）| 4/4 5 6 5 3 2 - | 2 3 2 3 5 - | 5 3 5 3 3 |
（当 呀 当 子 格　格 呀 格 子 当　当 格 当 格 就）*

5 3 5 3. 0 | i 5 5 i 5 5 3 | 5. i 3 0 | 2 2 5 5 5 5 3 |
王　三（呃）　扯 脱（该 只）犁 园 是 庚　辰*年，（呃）　倒 挂（该 只）金 钩 是

i. 3 3. 0 | i 3 5 i 5 3 3 | 3 i 5 3 0 | i 5 i i 5 3 3 |
九　月 生。（呃）　两 下（该 只）相 碰 就 十 五 日 生，　点 灯 盏（个）出 世　就

5. i 3 0 | 5 6 5 3 2 - | 2 3 2 3 5 - | 5. 3 5 3 |
成　时 生。（呃）（当 呀 当 子 格　格 呀 格 子 当　当　格 当　格）

5 3 5 3. 0 | 2 3 3 2 3 3 | 2. 3 5. 0 | 2 2 2 5 5 5 3 |
王　三（呃）　别 人 家 话 你　是　赚　（哩）钱，　我 话 你 归 根 落 叶

3 2 2 i i 3 | 3 i 3 i 2 | 2 - - 0 |（下略）
搞 一 个（子） 年　高　　年 高　年。（哦）

* “格”：指拉胡琴的声音。
* “庚辰”：是耕深的谐音。

遂川一带的唱八字〔算命调〕，唱词为七言杂六言的上下句式，并夹以三字、四字垛句。唱腔 2/4 节拍，“平落”结构，长于叙事，每句落音为“5”，偶尔落音“3”。例如：

1 = C

选自《瞎子算命》
（李祖祯演唱　张修文记谱）

【算命调】 中速　风趣地

（前略）| 2/4 6 3 5 6 | 2 2 3 5 | 5 6 3 5 | 2 2 3 5 | 5 6 5 3 |
大 哥 哥 你　听（哎）　来，冒 包　瞒，冒 奉　承，好 就是　好，

6 63 5 | 2 2 2 3 | 6 63 5 | 5 i i 5 | 6 65 53 |
歪就是 歪，照你八个 字来 排，照你丑时 来算 命。

2 3 5 5 | 6 3 5 | 6 63 5 | 2 23 5 | 6 63 5 | 6 i 6 5 |
今年哥哥 二十 岁，二十 一，二十 二，二十 三，二十 四，(呃)

i i 5 6 | i 65 53 | i 3 5 | 2 23 2 3 | 6 3 5 | i 3 5 |
好运交上 二十 五。 一也 笑 琉璃 瓦上 晒胡 椒。二也 笑，

2 23 2 3 | 6 3 5 | i 3 5 | 2 23 2 3 | 6 3 5 | i 3 5 |
老鼠 跳过 猫公 腰。三也 笑，鸡婆 跳过 狐狸 腰。四也 笑，

2 23 2 3 | 6 3 5 | i i 5 i | i 6 5 | 5 - |（下略）
将军 打马 过单 桥，将军打马 过单 桥。(呃)

〔瞎子算命调〕：是万年一带的唱八字曲目《算命赚了一担黄泥罐》的主要曲调。唱词为七言杂五言上下句式，字数有增减。唱腔为“平述”结构，$\frac{2}{4}$拍，整曲如数板式，节奏紧凑。上下句落音可为“2、1”亦可为“5、1”，结尾落音“1”。例如：

1 = ♭B

选自《算命赚了一担黄泥罐》
（徐有高演唱 王俊明 蔡四方记谱）

【瞎子算命调】 稍快 ♩＝84

2/4 3. 4 3 2 | 3 1 2 | 0 3 2 | 3 32 2 1 | 1/4 2 | 2/4 5 53 2 6 |
那 一天我 去算 命， 一 走 走到 缸瓦 厂， 就把 命来

1 0 6 | 6 5 6 6 | 5 0 3 | 3 2 5 5 | 5 6 1 | 2 12 3 3 |
算。 算 了一张 命， 赚 了三个 黄泥 罐。算了 三张

1 2 0 3 | 3 2 3 32 | 1 6 1 | 0 3 3 5 | 5 5 6 | 3 35 3 1 |
命(啦)，就 有九个 黄泥 罐。 一 天 算到 晚，晚上 算到

1/4 2 | 2/4 3 32 1 2 | 5 53 3 2 | 1 12 1 6 | 1 16 1 56 | 1/4 1 |
暗，一算算 算来 算去 不多 不少 一担 黄泥 罐。

2/4 0 2 33 | 3 1 2 | 5 5 3 32 | 3 1 2 | 3 2 1 6 | 1 56 1 |
一 个人 挑不 起，一撞 撞倒了 黄肿 汉，吃肉要吃 八斤 半，

3 2 3 3 | 3 1 2 | 2 12 3 1 | 1/4 2 | 2/4 2 1 2 | 5 5 3 32 |
吃米要吃 一斤 半，挑起 黄泥 罐， 打乱 串。天上下起了

3 32 1 1 | 5 32 1 1 6 | 1 56 1 | 0 6 66 | 5 3 21 |
毛毛 雨(呀)，地下 起 了(个) 锅巴 皮。 转 一个 身，抹一个

2 3 23 | 5 3 23 | 5 3 32 | 1 16 1 56 | 1/4 1 |
角，滑一 脚，不好 了，打 破了 我的 黄泥 罐。

2/4 2 12 3 1 | 2 55 | 3 1 66 | 1 56 1 | 0 2 3 |
我又 要他 赔，黄肿 汉，就把那 工钱 算。 七 一

2 2 3 1 | 2 55 | 3 32 1 16 | 1 16 1 56 | 1 0 | (下略)
算来八一 算，算来 算去 蚀了 一角 五分 半。

抚州地区的临川、南城、崇仁、金溪等地的唱八字音乐，又称“拉唱小曲”。演唱者自拉自唱，或男拉女唱，有的唱时不拉，只奏过门，而在唱时以琴弓敲击琴筒助节。唱八字的曲牌音乐有〔过街〕等。〔过街〕是抚州临川盲艺人经常演奏的曲牌之一。二胡以“2—6”定弦。例如：

过 街

熊年昌演奏
胡龙水记谱

(2—6弦)
2/4 2 3 2 3 | 5 5 3 | 6 i 6 i | 3 3 2 | 3 5 3 2 |

i 6 i 3 | 2 3 6 i | 2 5 3 | 2(tr) i | 2 6 i |

5 5 3 | 5 6 i 2 | 6 6 2 | i 2 i 3 | 2 2 3 |

2 3 2 3 | 5 5 3 | 6 i 6 i | 3 3 2 | 3 5 3 2 |

i 6 i 3 | 2 3 6 i | 2 5 3 | 2(tr) i | 2 6 i |

5 5 3 | 5 6 i 2 | 6 6 2 | i 2 i 3 |[1. 2 2 3 :||[2. 2 - ||

彭泽念歌音乐　彭泽念歌，源于当地民歌小调，是一种以唱读式或吟诵式为特征的唱曲音乐。曲牌名多以曲目定名。演唱开门见山，无音乐过门，无乐器伴奏。

念歌音乐属板腔体。其基本唱腔的曲体结构，由四个腔句组成，每个腔句有两个乐节，整曲为起承转合结构。节奏方整，$\frac{5}{8}$节拍，五声音阶，宫调式。每句落音为：第一句落“5”，第二句落“1”，第三句落“2”，第四句落“1”。唱词七言句式四三格，偶句押韵。其基本唱腔如下：

1 = D　　选自《想郎》（杨仙凤演唱　丁茂松记谱）

♩= 102

$\frac{5}{8}$ 3 5 i i | 6 6 i 6 5 5 | 5 6 5 3 | 3 3 2 1 |

一 想 我 郎 日 落 山，（叨） 想 郎 容 易 望 郎 难，（啰）

1 1 5 5 | 3 3 2 1 2 | 3 5 2 1· 2 | 3 3 2 1 |（下略）

心 想 我 郎 容 易 好，（啊） 莫 要 空 枕 （呀） 尽 受 耽。（哦）

由于当地有上乡腔和下乡腔两种语言风格，因而唱腔音乐风格亦有所不同。受上乡腔语言风格影响的念歌音乐，除保留基本旋律特征外，主要糅入小调音调与演唱风味，并改变节奏型，用$\frac{2}{4}$节拍结构唱腔。有的把原四句体结构的唱腔紧缩为上下两句而反复

叠用。唱词在七字句的基础上加唱衬词，结尾用“哥也哥”衬词结束。例如：

1＝D

选自《瞧情郎》
（王春花演唱　丁茂松记谱）

（上乡腔）♩＝60

2/4 6 65 3 5 | 56 i i 6 | 5 6i 5.653 | 5 55 56 | 5653 5 65 |
二月里来去瞧郎，（呀）（小郎哥　哥）我郎（那个）家　中

5332 1. 2 | 3523 5 3 | 2321 1 | 1 － |（下略）
（情人哪哈）打牙床。（啊）（哥呀哥）

有时同样四句体结构的唱腔，其落音也按“5、1、2、1”的起承转合原则构成，但节奏紧凑，不加衬词，使唱腔一气呵成。例如：

1＝C

选自《叹姐》
（孙杏花演唱　丁茂松记谱）

（上乡腔）♩＝66

4/4 3 23 5 56i6 5 | 3 56 53 3 2321 1 |
一叹姐姐咽气，世上哪有好药医，

1. 2 5 56 321 2 | 2356 53 3 2321 1 |（下略）
哪有好药我去买，诊好姣莲我的妻。

受下乡腔语言风格影响的念歌，其音乐唱腔多为哭泣诉说式，或具唱读式的格调，是一种民间艺人自编自唱，借以倾诉苦情或叙说自身一生悲怆经历，求得路人同情和怜悯的一种吟唱形式的曲调。如《汪的纳自叹》唱段，由于词曲感人，演唱动情，使唱腔有催人泪下的效果。例如：

1＝E

选自《汪的纳自叹》
（汪的纳演唱　丁茂松记谱）

（下乡腔）♩＝96

5/8 i i 6 53 3 | 5 6i 6 56 56 | 3 35 2 1. 2 |
幼失父母　少为奴，（哇）　丁亥失母（哼）

35 3 2 1 | 2 1 2 53 5 | 5· 3 3 2 |
四 月 初。（啊） 双 眼 不 见 天 地 面，（哪）

1· 2 5 1 | 3 3 2 i 0 | 3 2 5 5 | 3 5 1 1 |
忍 饥 挨 饿 一 切 无。 六 亲 无 靠 家 无 主，（呀）

5 3 5 1 | 3 3 2 1 | 5 1 2 53 5 |
逆 水 行 舟 舵 难 扶。（哇） 求 拜 海 青

5 32 1 2 0 | 35 35 32 1 | 2 12 32 1 |（下略）
吴 师 老，（哇） 刻 苦 学 艺 把 口 糊。（哇）

盲人汪的纳，是现存念歌的唯一传人，下乡腔念歌音乐的杰出代表。他自编多部长篇唱段在当地颇受欢迎。其中《忧愁记》写了他一生的坎坷命运，不仅唱词长达二千二百多句，而且唱腔凄婉，真挚动人，扣人心弦，充分体现了念歌音乐的特殊艺术功能。

长篇念歌的开头，通常要唱四句开头词，汪的纳《忧愁记》就是采用这种格式。中间的正词，在润腔上作了许多变化。但又保持风格，做到字正腔圆，表达准确。例如：

1 = F

选自《忧愁记》
（汪的纳演唱　丁茂松记谱）

♩= 96

5/8 5 5 i i | 6 5 6 5 | 5 6i 6 5 | 3 5 2 1 |
自 从 盘 古 开 天 地，（呀） 三 皇 五 帝 定 乾 坤，（哪）

1 2 3 5 | 32 1 2 2 | 3 5 3 2 1 | 35 3 2 1 0 |
古 代 相 传 家 天 下，（吔） 一 朝 天 子 一 朝 臣。（哪）

2 1 2 53 5 | 35 3 2 1· 2 | 3 23 5 5· 2 | 35 3 2 1 0 |
周 朝 起 义 汉 朝 兴，（哪 哈） 唐 宋 元 明 到 大 清。（哪）

5 3 5 i6 i | i 5 6 5 | 5 5 32 1· 2 | 35 3 2 1 |
顺 治 康 熙 传 雍 正，（哪） 乾 隆 嘉 庆（咪） 接 位 根，（哪）

2 12 5 5 | 5 5 3 3 | 5 i 6 5353 | 33 3 2 1 |
道光 咸丰 传同治，（啊）光绪宣统 十代 春。（哪）

5 1 2 53 5 | 5 32 1 21 2 | 3. 5 2 1 | 12 3 2 1 0 |
国民军王 袁世凯，（呀） 十 五 南征北 伐军，（哪）

5 3 5 i6 i | 5 6i 6 5 3 | 5. 6i 6 5 | 3 3 5 2 1 |
国民总统 蒋介 石，（啊） 他 坐 江 山 不 太 平。（哪）

2 1 2 53 5 | 35 35 1 2 | 5 5 3 5 1 | 3 3 2 1 |
现在有了 共 产 党，（啊）工农大众 掌大印，（哪）

2 1 2 53 5 | 3 32 1 2 0 | 5 53 5 2 1 | 3 3 2 1 |（下略）
官清是为 民作 主，（啊） 全心全意 为人民。（哪）

畲乡歌谣音乐 江西赣东北的铅山、贵溪等畲族地区流行的畲歌，是由福建、广东等地传入。畲歌音乐，有“祭祖歌”、“故事歌”两种。其唱腔音乐属曲牌体。

“祭祖歌”的唱腔，曲调简单而富于特色，演唱形式为一人干唱，也有众人帮和，甚至群舞相伴等形式。用畲族语言（有的接近闽语）演唱。唱词为七言四句体结构，唱词句数可多可少，字数可增可减。唱腔为节拍方整的四句体，$\frac{2}{4}$拍，每句两小节，旋律级进平和，字密腔简，一字一言，每句落音分别为“2、5、6、5”，每句句尾落音均可适当延长，具有吟诵特点。例如：

盘瓠王歌

1 = F

兰 萍演唱
谢健根记谱

$\frac{2}{4}$ 12 3 2. 3 | 12 3 3 2. | 21 6 2 2 | 21 6 5 |
老军皇娘（哦）耳 内 痛，（哦） 请 来好多 郎 中 看，

5· 6 1 22 | 2 21 1 6· | 6161 2 21 | 21 6 5 |

医 了 好 多药 都 没 有 用，（哦） 打 背 还 是 耳 朵 里 有 条 虫。

12 3 2· 3 | 12 3 3 2· | 21 6 22 | 21 6 5 |

一 条 （里） 虫 （哦） 捡 来 养，（哦） 三 餐 饭 食 桶 盘 装，

5· 6 1· 2 | 2221 1 6· | 6161 2 21 | 21 6 5 | （下略）

日 日 吃 饭 都 要 分 给 他，（哟） 打 背 那 虫 变 成 了 老 祖 宗。

“故事歌”的曲调，有〔十交情〕、〔劝郎〕、〔正月采茶〕、〔望郎调〕（打鸳鸯）、〔正月采茶〕、〔石榴开花红西西〕、〔山东蒋二娘〕和汉族小调〔瓜子仁〕、〔大补红〕、〔王公子打马游街〕等。

〔望郎调〕：唱词为七言上下句式，句中句尾均有衬词。唱腔曲调为上下句反复的两句体结构，$\frac{3}{8}$与$\frac{2}{4}$复合节拍，上句落音“6”，下句落音“5”，无过门音乐，一字一音。例如：

1＝D

选自《打鸳鸯》

（平泉茂学唱 许铁双记谱）

【望郎调】 中速稍快

$\frac{3}{8}$ 3 5 5 | i i i | 2 i i | $\frac{2}{4}$ 5 67 6 | $\frac{3}{8}$ 3 6 i |

我 在（个） 桥 上（就） 打 鸳（个） 鸯，（呃） 望 见（个）

3 5 6 | $\frac{2}{4}$ i 5 65 | 5 5· | $\frac{3}{8}$ 3 5 5 | i i i | i i 5 |

二 姑（就） 洗 衣（哟） 裳，（哦） 双 脚 就 跪 在（个）青 石（个）

6 6 | 3 6 i | 5 5 6 | $\frac{2}{4}$ i 6 6 6 | 5 5· | （下略）

板，（呃） 缓 缓（个） 挪 来（就） 缓 缓（啱） 砍。（啱）

表　　演

江西曲艺的表演形式，分为只说不唱、又说又唱、以唱为主、特技表演的四大类。只说不唱的有评书、讲故事、滑稽笑话、快板等；又说又唱的包括赣州南北词、赣南教化歌、莲花落、唱八字等；以唱为主的有江西大鼓、江西道情、宜春评话、萍乡春锣、永新小鼓、南丰香钹、抚州话文、南昌清音、客家古文、都昌琴书、九江文曲、扬花、小曲、彭泽念歌、武宁打鼓歌、九江秧号、畲乡歌谣等；特技表演的，多为化妆成角色，并配以特制道具表演，其曲种有鄱阳教化子灯、萍乡牛带茶、全丰花灯、马戏灯、茶箩灯等。

只说不唱的评书，继承了前辈说话艺术的传统，重在口齿技巧。宋罗烨《醉翁谈录》称为“舌耕”，他说：“讲论只凭三寸舌，秤评天下浅和深。”艺人们根据自身的条件，形成了文说、武说两种风格。文说，语清舌润，平铺直叙，娓娓动听；武说，又表又演，绘声绘色，虎虎生风。南昌、景德镇评书界最擅此技。万安县说书，又分轻柔和粗犷两派。轻柔者，似潺潺涧水；粗犷者，如战鼓擂鸣。余江县的艺人讲究即兴插叙的“书外书”，有评论，有发问，有比喻，警语连篇，引人入胜。滑稽笑话，旨在科诨，诙谐戏谑，妙舌粲花。

又说又唱和以唱为主的，都强调唱的方法与声、乐结合的关系。元代《唱论》中已有详细的记述，如歌之格调，歌之节奏，歌之声音，歌之律吕，歌之忌讳，歌之弊病等等。关于歌唱要求，永新小鼓艺人立下了行话谚语，诸如“字要咬得清，音要唱得准，语气要均匀，有色又有神。”又：“开腔要轻，叙表要清，放包要响，收尾要精。”江西曲种都有自己的歌唱特色，如莲花落的众口帮腔，九江秧号的放喉而歌，萍乡春锣的锣鼓助节，瑞昌船鼓的无伴奏干唱。

明初曲学家朱权《太和正音谱》说：“凡人声不等，皆合被箫管。”这又说明了声与乐配合的重要道理。不同的曲种，即取不同的器乐。江西道情、江西大鼓、南丰香钹、武宁打鼓歌都采用了击乐托腔。南丰香钹以一钹二鼓，奏出了四种音响；江西道情以鼓、钹、板的“三下响”，打出了五种声调；永新小鼓和萍乡春锣，各以一鼓一锣，唱出了一出出人情风俗的小故事；江西大鼓以一鼓一板相击，烘托了气氛，塑造了人物；武宁打鼓歌只用一鼓，演绎了全本曲文，曲中有鼓，鼓中有情，鼓有轻重，情有起伏，曲随鼓起，鼓曲相连。而合以箫管的曲种，则有丝竹裹腔、擅板节拍的南昌清音与小曲；又有分行轮唱、八音齐鸣的赣州南北

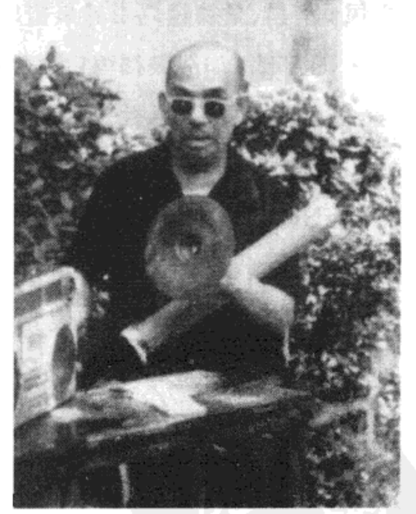
词与九江文曲；此外还有一把胡琴拉出人声、鸟声、车声、马声、风声、雨声的抚州话文，曲情无限，乐趣盎然。

特技表演的曲种，有歌，有乐，有舞。于明清之时，各地县志记载最著。牛灯，“鼓吹杂剧，簪花列宴”；马灯，“少年扮灯，杂以秧歌采茶”；茶箩灯，“饰以艳服，扮成戏出”；花灯戏，“遍谒神祠，沿街歌唱”。这些表演，装扮者的身上都带有灯彩道具。如全丰花灯的车与马；萍乡牛带茶的牛与茶灯；马戏灯的马与花篮；茶箩灯的茶箩与花灯；鄱阳教花子灯的鸟笼、鱼篓与草猪。因此，动作不大，身段不繁，主要是以画面调度与步伐变化来演唱故事。马戏灯做扯四角、拉圆场；全丰花灯做穿麻花、走十字；茶箩灯做八字花、蹲跳步，旦脚弄彩扇，丑脚舞长袖，生脚甩马鞭；萍乡牛带茶中的生旦净末丑和鄱阳教花子灯的众花子，各以手中的特制道具，表现生活，表现性格，装龙像龙，装虎像虎，描摹传神。江西的灯彩曲艺，每次演出都达到了“竞丝竹管弦，极永夜之乐”的艺术效果。

表 演 形 式

江西道情的表演形式　　一人以唱为主，其传统的基本表演形式为自打自唱，用方言土语演唱。

道情表演形式之一：早期，道情艺人单人演出时，左胳膊弯曲将渔鼓斜抱胸前，左手夹击简板，右手拍打渔鼓为自己击节伴奏。后来老艺人王老六、李多根、万柳根、李万寿受戏曲打击乐的启发，在渔鼓和简板两响效果上，又添加了一面水镲，由两响变为三响，虽然只增多了一响，但它极大地丰富了道情的表现力，使原始简单、平淡而变得激烈热闹。表演时，身穿长袍，脚着青色布鞋，双手持“三响”乐器，自打自唱不用乐队伴奏。音高、节奏自由掌握，采用跳进跳出、转身换位、面部表演等技巧，说唱故事。



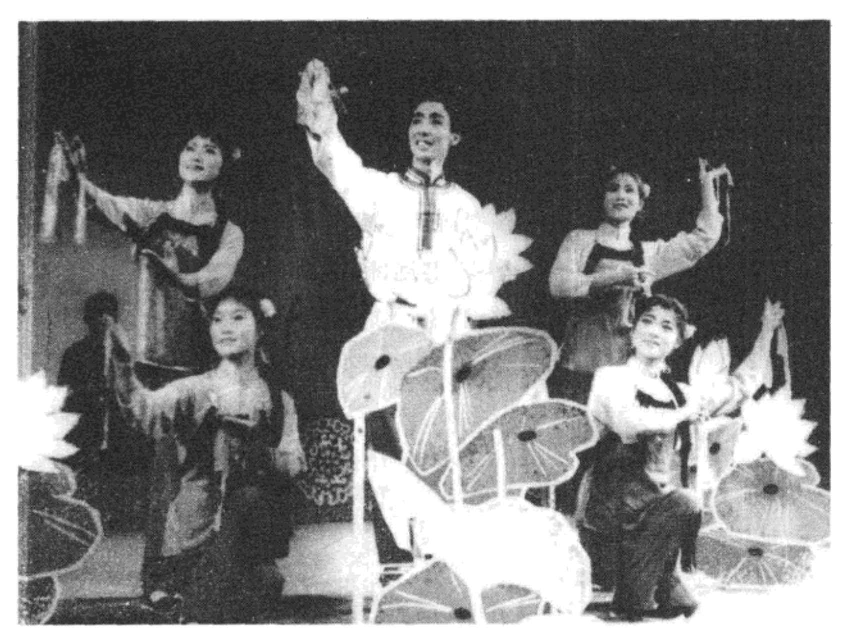
道情表演形式之二：为一男一女的双人演唱，以唱为主，说为辅。男、女演员左手各怀抱道情筒站立在舞台右前方，用右手指并排击打道情筒击节助唱。舞台的左边坐着小型乐队，伴奏乐器有二胡、唢呐、笛子等，演唱时，男、女演员没有大幅度的表演身段，采用一些小动作来交流感情，例如眼神、手势、点头、摇头等来刻画人物。表演时，演员化妆，男演员中山装打扮，女演员上穿中式短衣，下着西装裤。男演员演唱时，女演员跟随乐队击打道情筒为之拍节助奏，女唱时男为之助节。

江西道情表演形式之三：一人自拉二胡、自打锣鼓、自唱。这是道情艺人罗炳然的创

新，他将多人演奏的小乐队改造成多种乐器一人演奏。他把小鼓、大锣、小锣、云锣、钹、铃、双木鱼（两个不同音色的木鱼）八种打击乐全部绑在一把特制的二胡上面，在拉二胡的同时拉动麻绳击响各种音色的打击乐，一边唱一边操作着相应的乐器，或作伴腔，或作间奏，或作齐奏，营造气氛。

江西道情表演形式之四：单人表演唱，以唱为主，说唱结合。说时，用韵白或念白。演唱时，有时夹以说白，或数板。一边演唱一边拉二胡兼击打夹板伴奏。夹板是用两块细长毛竹片制作，一块作为底板片，另一块作为敲击板片，将两块板片用麻绳缚好绑在艺人的腿上，另用一根麻绳系住敲击板片，麻绳的这头扣住脚趾，脚板前后伸缩拉动麻绳，使敲击板片打在底板片上，艺人可随心所欲地击打出节拍来为之伴奏。演唱时，很少表演动作。

莲花落的表演形式　萍乡地区与吉安地区演唱莲花落的表演形式完全不同。萍乡地区的莲花落，以唱为主，单人站唱。表演时，前台中央设置一小布景，布景高约一点二米，宽约八十厘米，布景上面画着彩色莲花及荷叶，演员站在布景后面，伴奏小乐队坐在演员身后呈八字形，演唱时，演员采用一人多角，跳进跳出的表演技巧，急速地变换舞台位置，随着唱词内容而转变面部表情来表演书中人物。吉安地区表演的莲花落是双人档，以唱为主，由一人主唱。演唱时，演员手持花棍，花棍是一根约一米长的细竹竿，上面用红、白色布条裹着，花棍上下两端系有几个铜钱，碰击花棍时，铜钱发出悦耳、动听的响声。演员手拿花棍击打自身的肩、胸、肚、臂、腿、脚等部位，使手中花棍击打出各种节拍，来为自己击节助唱。并将花棍作为表演工具，唱枪作枪，唱剑作剑，跟随花棍的舞动，演员随之作弯腰、转身、踢脚等动作，边唱边击，灵活生动。



新干县的莲花落演员手举彩树，枝叶繁茂，于枝干绿叶中挂上红绿蓝各色彩带，彩带夹以铜钱，表演时，摇动树枝，有声有色，悦人耳目，故又称为“摇钱树”。多唱吉语彩词，如：“摇钱树，摇得上，做官做府状元郎。”“摇钱树，摇得下，铜钱花边簸箕巴（装）”。“摇钱树，

转个身，四季平安万事兴。”然后接唱故事，一人唱，或二人对唱，杂以身段步伐，非常好看。

宜春评话的表演形式　以唱为主，双人站唱，多由两位女演员表演。舞台左边坐着伴奏小乐队。演员左臂弯曲怀抱评话筒，左手两指间夹一块小竹片，用来击打评话筒的筒壁。右手中指、无名指、小拇指并排拍打评话筒，为自己助节。表演时，没有固定的程式，基本上处于自然状态。有时，略施脂粉，并着彩装，根据演唱内容的需要吸取戏曲的表演动作辅助演唱。



萍乡春锣的表演形式　单人站唱，只唱不说。演出时，演员腰部系一小鼓，鼓边挂着一个小锣，演员右手持锣槌，左手持鼓签，一手打鼓一手敲锣，自打自唱，所唱内容大多为即兴创作。二十世纪五十年代，搬上舞台演出，演员由一人增至二人或多人，加入了乐队伴奏，但表演仍没有大幅度的身段变化，只用手中的鼓签或锣槌做指指、点点等手势动作。

永新小鼓的表演形式　早期，永新小鼓演唱者均为盲艺人，他们走街串巷，演唱在街头、巷尾、广场、晒地。艺人胸前挂着长渔鼓筒，右手持一根七寸长的小竹棒作为鼓签，左手指间夹两块小竹板，每到一处，坐在听众中间，一人自敲自唱。没有乐队伴奏，也没有什么表演动作。二十世纪五十年代以后，永新小鼓，搬上了舞台。演出增设了二胡、大提琴、琵琶等伴奏乐器。表演时，演员身穿中式短装彩服，将原来挂在胸前的长渔鼓筒，改为牛皮小鼓绑于演员的左腰间。改坐唱为站唱。表演时，演员采用手、眼、身、法、步的形体动作，以唱为主，边唱边演。





江西大鼓的表演形式　有说有唱，单口表演。演出时，摆放一张长方形桌子，桌上放一面矮鼓，一把折

扇，一块惊堂木、一根鼓签。艺人身着大褂，脚穿布鞋，站在桌后演唱。另一种大鼓表演，用一面高架牛皮鼓，另加一副木制夹板，右手执鼓锤，左手拿夹板立于鼓前，自打自唱。大鼓艺人以说唱中、长篇大书为主，说功、唱功并重。表演时，艺人采用喷口、贯口、怯口、花口、口技、手势、眼神等表演技巧，将书中人物表演得眉须毕现，扣人心弦。再加以鼓声嘭嘭嘭地有机配合，艺人潇洒自如地随字裹曲或甩一个高腔，将现场效果推向一个又一个高潮。

南丰香钹的表演形式　早期，演唱香钹为一钹二鼓三人，站唱或走唱，后改由群口表演。男演员一人，女演员有六人、八人或十二人不等。表演时，演员皆化妆，身着彩服，女演员每人双手各持一片铜钹，铜钹上系有两尺多长的大红绸条，有平击、平侧击和手边击等多种敲击方法，面对面互相交流感情，走十字步、碎步、丁字步等，边走边打边唱。演唱中将双手中的铜钹正击、横击、倒击、竖击，使铜钹上的大红绸条上、下、左、右飞舞。男演员持小鼓。鼓的形状很别致，是一个上小下大两个小鼓连成一体的扁鼓，鼓下约有半尺长的把手，把上系有一米多长的大红绸子，鼓左、右两边系短绳，有一颗珠子穿在绳子前头，演员握着鼓的把手左右一摇动，短绳上的珠子便打在鼓面上，成了无形的鼓槌。表演时，男演员踩着十字步、矮子步、箭步等做比较大幅度的形体动作。左手拿鼓时，右手便将鼓上的红绸子像甩水袖样飘舞着，并穿插在众舞女的队形中。众人边舞、边打、边唱，不断地变换队形，形成各种舞台画面。

说笑话的表演形式　说笑话是以说为主，唱为辅，单人站说表演，表演者随身携带各种道具，如老头胡须、老太婆帽子、小锣、扇子、女人围头的大花方巾、毡帽、黑色白色眼镜等等。表演者利用这些化装道具，为自己打扮造型，使得自己从外形上贴近角色，再加上演员采用一人多角的表演技巧，灵活、真实的表演动作，滑稽、多变的面部表情，不但能巧用方言土语，而且善用“怯口”来学所演的人物，演得惟妙惟肖。表演者在说功上很下功夫，说什么用什么腔，装什么像什么。口齿流利，语言丰富，多姿多态，妙趣横生，常常使观众捧腹大笑，表演现场十分火爆。演出没有固定场所，属于“撂地”，走到哪里演到哪里，将观众围成一个大圆圈，表演者站在圆圈内边走边表演。开场前为吸引观众，先敲一阵子锣点，看着观众多起来，再演唱一段民间小曲，而后开始表演说笑话。



赣州南北词的表演形式　南北词的传统表演为坐唱，演员有七至十三人，演出一般在东家的上厅或中厅，设一长方桌或四方桌，桌上面铺着桌

布，摆放着插满鲜花的花瓶、茶具。艺人围桌而坐，每人手持一种乐器，有二胡、扬琴、高胡、三弦、箫、琵琶、唢呐、鼓板等。以司鼓板者为主角，以扬琴为上座，每人担当一个或几个角色，不化妆，均着长衫演唱。担当书中旦脚的艺人，采用假声演唱。

由江西省曲艺团演出的赣州南北词，为一男一女对口演唱，台前中央布置一张长方形桌子竖着摆放，桌子左右两边各放一把高坐椅，桌、椅上面罩着桌帔和椅帔。坐椅下面设有长方形踏脚小凳，男、女演员落座后，双脚便放在踏脚凳上。演员化妆、着装。男演员穿中山装时，女演员则穿中式短装，如果男演员穿长袍时，女演员便配着红色或紫色长旗袍。男演员手持三弦，女演员怀抱琵琶，自弹自唱。演唱时，男、女演员用对视、侧身、手势及面部表情来交流感情。

南昌清音的表演形式　南昌清音以唱为主，表演方式有四种：

第一种为多人分角坐唱。艺人们演唱时围坐在一起，每人手持一种乐器，二胡、京胡、琵琶、月琴、简板等，演唱者不化妆、不着装，没有身段表演，靠演唱者的唱功来表达书中人物的情感变化。

第二种方式为一人站唱众人伴唱。台前正中摆放着鼓架，鼓架上放着一面小鼓，主唱者站在鼓架后，右手持鼓签击鼓，左手持简板拍打，边打边唱。其他演员分坐在左右两旁，每人操一种乐器，如二胡、扬琴、三弦、琵琶等，边奏边唱。主唱者表演时用眼神、手势等与伴唱演员交流情感。



第三种方式即由原来的分角坐唱改为单人或双人站唱。并有小乐队伴奏，江西省曲艺团演出的清音就是这种表演形式，均由女演员表演。表演时，演员的着装打扮十分讲究。女演员着艳妆，身穿修长旗袍，胸佩彩色胸花，头盘发式，脚穿高跟皮鞋。舞台中央摆放着清音鼓架，鼓架用白色绣花丝绸大方巾罩着，黑色清音鼓放在其上。演员右手持鼓签，左手持简板，边打边唱，真假嗓音并用，表演动作幅度不大。

第四种方式是多人坐唱表演。演唱时，扬琴摆放舞台中央，左右两边，一边是琵琶，一边是一个圆扁鼓，由三位女演员各持一件乐器伴唱。若用四人组合，则左右两边各为两人，呈弧形。曲目中的故事人物由台上的演员分担演唱，伴奏者兼帮腔。

抚州话文的表演形式　抚州话文原为单人坐唱，演唱者怀抱鼓筒，手持竹板坐唱。二十世纪五十年代搬上舞台演出后发展为双人唱或多人演唱，并有小型乐队伴奏。演员边走边唱，排列出不同的舞台造型。

客家古文的表演形式　以唱为主，唱中夹说。有单人坐唱或双人坐唱两种。双人表演时，一人击梆助节，一人操琴伴奏，一主一副，你拉我唱，或是你击我拉，配合默契。一人演唱时，可使用多种乐器，勾筒伴唱用以叙事，秦琴伴唱用以抒情，唢呐伴奏用以表达欢快的情绪，艺人一专多能。

都昌琴书的表演形式　分单人坐唱和双人坐唱两种。单人坐唱为自操胡琴演唱；双人坐唱为一唱一和，分别各持二胡或扬琴伴奏演唱。都昌琴书的演唱者皆为男性盲人。

九江文曲的表演形式　演唱时，有二人组合，一人演唱，另一人操琴。或男兼操琴演唱，女击板搭档。还有双二胡伴奏的形式，二人各自操一把二胡，边拉边唱，但其中一为主唱，一为副手，演奏起来珠联璧合。清光绪年间，流行于景德镇的文曲又有八人组成一班，每人演奏一种乐器，有牙板、月琴、三弦、琵琶、二胡、扬琴、板胡、笛子等，故名“八音齐鸣”。

扬花的表演形式　坐唱，以唱为主，说为辅。演出时，设一张方桌，艺人围坐方桌周围，将书中人物预先分好，每人至少分担一个角色。扬琴放在桌上，操扬琴者为主角，坐上席面对听众，左、右两边，一边是操高音二胡和月琴者，一边是操低音二胡和琵琶者，坐在下方的是操板尺者。演唱时，艺人分列两边，不化妆，重唱功，没有什么表演动作。

小曲的表演形式　最初为一人清唱。后渐渐有了用瓷碟击打助节者，有的还自拉二胡伴奏演唱。后又发展为男女多人坐唱，或众人表演唱。二十世纪五十年代，创造了一种以各种乐器伴唱的形式，前以唢呐开头，中用二胡、三弦、月琴，琵琶随之间奏，或伴和，或裹腔，一人一角，唱出了《睄妹子》、《小拜年》、《闹元宵》等各个小故事，有问有答，有说有唱，极为活跃。

武宁打鼓歌的表演形式　打鼓歌是在劳动旷野场所演唱。如开荒，挖地在山上，插秧、耘禾在田间，由一人领唱，领唱者称为“鼓匠”，他的身上系着一个小鼓，小鼓形似腰鼓，鼓音明亮，鼓声能传几里路远。如果需要两名鼓匠领唱，则称他们为“担鼓”。表演时，鼓匠或担鼓站在前面对着开荒或插秧的众人，众人手持劳动工具站成一排。鼓匠在演唱正书之前，先来一个起号也叫号头。起号一般由四句组成，内容繁多，由鼓匠灵活掌握。起号用击鼓诵说方式，众人接每句的尾声帮腔附和。起号行完，书归正传，鼓匠开始击鼓发歌。此时，众人一边劳动，一边随着鼓匠搭腔相和。鼓匠围绕众人边打边唱来回走动，随曲词情感，或举手或踢脚或跳跃等自然动作。打鼓歌里，称一个曲目叫“一条鼓”，演唱一条



鼓大约两小时，每条鼓中又分一、二、三、四番鼓，每番鼓中鼓点的打法，旋律的拍节、速度、唱词都有所变化。一天大约能唱四至五条鼓，每唱完一条鼓休息片刻，接着再唱下一条鼓。鼓匠只管唱不参加劳动。全天几条鼓演唱完毕临结束时，鼓匠要向主人来一个“谢彩”。谢彩与起号的表演形式相似，由鼓匠击鼓领诵，众人跟随帮腔，一天劳动至此结束。

九江秧号的表演形式　九江秧号主要是在插秧时演唱。其表演形式为由鼓师领唱，众人和之。但鼓师并不操鼓，更无乐器伴奏。每位鼓师都有一套自己固定的演唱程序，众人边和边劳动。鼓师为专业演唱者。

赣南教化歌的表演形式　艺人走街串巷、沿门乞讨演唱。受人之请，便进人各种喜庆场合助乐，有一人、两人或多人表演三种形式。演唱时，艺人左手持连串竹板，每块小竹板中间用一枚铜钱相隔，左手打连串竹板，右手持一根竹片，长约三十厘米，宽约两指，高约一厘米，竹片的一边为锯形，击打时，间以锯形竹片拉刮连串竹板的上方，发出“得得”的声音。艺人运用三种不同的击打声，奏出花点子，助节伴唱，并用双手舞动出上打、下打、画圈打、转身打、腿下打等各种击打动作，有时配以身段，一唱众和，非常热闹。

鄱阳教花子灯的表演形式　边走边唱，一人唱众人和，众艺人身着破衣褴衫，扮演各类教花子形象，一支灯队约有八至十人。表演时，由教花子头先出场，身穿长衫，骑着一匹用禾秆扎制的“大公猪”。另有一扮教花子者为其打着一把大凉伞跟随身旁，然后是众教花子一一亮相。皆为破衣褴衫，蓬头垢面。每人手中拿一道具，有的提鸟笼子，有的背鱼篓，有的拎破锅，有的拿着破顶罐。最后出场的是一位男扮女妆的花婆子，他一手提木桶，一手拿葫芦瓢，边走边向观众逗乐耍笑。教花子头先唱，众教花子随后和之，各人敲打着手中的道具节拍相助，边走边舞，到达一处场地后，再演唱各个曲目。

萍乡牛带茶的表演形式　以唱为主，唱中加白。演出人员少则数人，多达十余人。演员各扮一角，依序上场亮相，边说边唱。

演出时，场地上方中央摆放一张长方形桌子，桌前围着彩色桌帔，五人乐队围桌而坐成半圆形。从左边起：二胡、唢呐、小锣、大锣、小鼓加钹。右边第一位为主要打击乐手，他右手打鼓，左手击钹，并以他为主帮腔伴唱。



扮土地公公者第一个出场，身着黄色佛袍，头戴黄帽，口挂长须，一手持云帚，一手持彩扇，站立桌前的长凳上面对观众边说边唱。唱至中途，忽而跑出场外，对着村庄四方朝拜，继而急回，向观众诵说一连串祝福、吉祥之词后退场。扮柴夫者接着上场，便服短装，肩挑一担干柴，下山上街，卖柴换米，孝敬老母，边走圆场边唱而下。接下来由扮打春锣者登场，身穿短式彩服，唱完赞春退场。又由扮送阳光者出场，他一手持雨伞，一手拿折

扇，边舞边唱，为新年送阳光，送春送福，一路送来，一路走下，唱完退场。接着扮田间睄水人上场，他双手握着锄头或将锄头扛在肩上，边唱边用锄头做田间放水动作。双脚分开站立，下腰做洗手、戏水样子，表示春耕已到。此时由村姑打扮的杨氏上场，身着花衫、花裤、花方巾包头，左手挎竹篮，右手拿罗巾，送饭到田间。她与睄水打趣、逗笑，俩人脚踩着十字步，扭动着身子，用欢快的面部表情，打着圆场，边舞边唱，使演出效果走向高潮。最后同时上场的有三人，一为耕犁者，一为握锄者，另一为手牵耕牛者，耕牛是用竹篾扎成的道具，牛身上裹着一层棕叶，好似一头黄色小牛。三人登场后，一边做耕地、犁田动作，一边说笑逗乐，还时常挑逗乐手及观众。三人又说、又笑、又唱、又跳，乐队此时奏出最强音，并加以伴唱，使演出在最高潮中结束。

全丰花灯的表演形式　全丰花灯为彩扮走唱。演唱者分饰成生、旦、丑三种脚色，均由男艺人扮演。

扮丑脚者头戴礼帽，眼睛上架着一副黑色墨镜，鼻梁上勾着白色方块，大红绸斜披胸前，左手牵马，右手持马鞭，骑马出场。马是用竹篾扎形纸糊而成。马的造型较别致，“马颈”特别长而又灵活。丑脚骑在马上，手牵缰绳，马头不但能上下左右摆动，而且还能左转右盼。表演时，一会儿前走，一会儿倒行，一会儿又将马卧倒在地，演员随之而跪。旦脚面化粉妆，头戴由彩珠和麻绳编制而成的发髻，身着红色绣花短衣，坐于车上。上身作颤扭样，双手以简单的手势比画着，采用假声演唱。车也是用竹篾扎成，车身两边蒙着黄布，画成车轮图案，车的一头有左右两根车把扶手，扶手上有一根布绳连着，演员上车后将布绳挂在自己颈上，使得车可以跟随演员步法任意舞动。生脚头戴毡帽，身着便衣短装，红绸宽带系腰，裹腿便鞋，双手抓着车把做推车或拉车动作，拉车时背向旦脚。

三人踩着十字步、碎步、八字步等步法，边唱边演。随着不同曲目的故事情节，时而左转，时而右转，时而交插，时而倒退，丑逗旦，旦说丑，丑打生，生还手，乐手们击打鼓、锣、钹等伴奏，使演唱气氛异常热烈，情趣盎然。

马戏灯的表演形式　马戏灯的表演者均骑道具马走唱，道具马用竹篾扎成，马分前后两节，前节是马的前半身，有马头、马耳朵、马眼睛、马鼻子等，系在演员前身。后节是马的后半身系在演员的后身。马颈上系有铃铛。演员右手握鞭，左手勒住马的缰绳，使马头稳在一定的位置，左手大拇指按住马颈中的软竹篾，使马头可以按着节奏上下点动并带响马铃。马戏灯演员对马鞭的使法有一定的讲究，马鞭动作包括：抽鞭、晃鞭、上旋鞭、前打鞭、后赶鞭、甩鞭、回甩鞭等，这些动作使得灵活，甩得潇洒，花样多变，全靠演员手指和手腕上的功夫。脚下的基本步法有：骑马步、蹲马步、退马步、跑马步等。演员站在马中间上身跟随作前仰后倒，一个个各有各的神态，各有各的舞姿，在一片锣鼓声中欢快跳跃。

江西新干县表演的马戏灯有一套传统的固定表演程式。常常演唱的曲段多无故事情节，如“正月跳马什么花儿开呀哎子依儿哟，正月跳马李花开呀哎子依儿哟。”从正月一直



唱到十二月，边唱边舞。由扮成小生（公子）、花旦（小姐）、小丑（书童）、贴旦（丫环）、三花五种脚色的演员分别骑在红、黄、绿、白、黑五种颜色的马上。三花骑黑马，由其领头变换队形。表演过程有八个主要动作，即起马、尖马、跳马、采马、鞭马、滚马、娇马、收马等。八个动作的要点分别为："起马"，踏着马步，面部均作游山观光的模样；"尖马"，勒紧缰绳，用跑马步吸收双脚蹦跳踢脚抽鞭赶马；"跳马"，则由一马侧身卧倒，另一马跃身跳过；"采马"，五匹马列队一起蹲下，右手举鞭不停摇动；"鞭马"，演员抽鞭赶马，双手勒缰，双腿站蹲马步，有节奏的后退，踏着退马步，同时双手勒缰前后耸动；"滚马"，则为举鞭不停地旋转，快马加鞭打着圆场，将黑马围在当中，由红、黄、绿、白四匹马，一个接一个马头贴着马尾；"娇马"，左脚向前跳起，右脚随之跟跳，左手拉缰绳，右手甩马鞭，上身前倾再后仰；"收马"，速度放慢，牵马行走。演唱时没有弦乐伴奏，全由打击乐配合。如演员作轻松、愉快的动作时，多用中速以〔长锣〕为主伴奏。表演热烈场面时，则以快速〔金锣〕作伴奏。紧张、高潮的场面时，鼓、锣、钹等打击乐，一齐演奏〔急急风〕、〔乱槌〕等锣鼓点，制造气氛，使场面更为壮观，更加火爆。

江西遂川大汾表演的马戏灯，由四女一男五人表演，四位女演员骑在马上，双腿露在外面代替马的四条腿，马分红、黄、绿、白四色。她们身穿上红下绿彩装，头戴大红花，长辫披肩，左手牵缰绳，右手持马鞭，面化粉妆。男演员扮小丑，肩担花篮，手持花扇，上穿和尚领黑衫，下穿彩裤，腰系白色短裙，头戴草帽，鼻梁上勾画着豆腐块，嘴上插着短须。丑脚主唱，四旦脚帮腔或重复唱词。表演时，丑脚在前，口吹哨子，领着四匹马队整齐起舞行走数圈后，马队列于场地的两旁。开始表演节目，节目中有独白、对唱、割草、喂马、洗马、梳马、放马、拴马等等情节与动作。旦脚配合的动作，如"走四角"，分东、西、南、北各站一方，或原地走八字，或双双"扭麻花"，或上下摇着马，随着唱词，演出各种简单的画面。结束时，四匹马一字排开，马头对前场左方，马尾对后场右方，马头对马尾，四马原地踩彩步，丑脚肩挑花篮站在马队前，又吹着口哨带领四马由左至右，边走边唱边进场。

茶箩灯的表演形式　茶箩灯以走唱表演为主，多人表演。伴奏以打击乐为主，兼用弦乐伴唱。祠堂门前、河塘旁边都可作为茶箩灯的演出舞台。三人表演时，由一茶郎、一牙人、一茶女组成。茶女一手举茶灯，一手持绢帕，脚下走小碎步，将手中绢帕前后舞动。茶郎以生脚打扮，牙人以丑脚打扮。三人采用各种步法、手势，互相穿插演唱。茶箩灯有曲目三十多个。

另外还有一种五人表演的形式，以走唱为主。四位女演员扮成茶女，面化粉妆，身着上红下绿中式短装，腰系黑色围裙，一手持彩扇，一手端茶灯。茶灯制做精美、玲珑，茶女以手摇之便可转动。另一人为茶婆打扮，身着上白下青中式便装，腰系黑色围裙，面画老人妆。表演时台上设椅一把，四茶女分站椅子两旁，背对观众，茶灯及彩扇暂放椅子边，敲一阵打击乐后，茶婆出场边走边唱。用简单手势及面部表情摹仿老人的动作，坐在椅子上说白，而后茶婆将茶灯及彩扇分给四茶女，此时茶女转身面对观众，茶婆端椅退场。四茶女一手端着茶灯不停地动，使茶灯在茶女手上飞速旋转，另一手打着彩扇，踩着十字步，边走边唱，变换着各种队形，形成多种舞台画面，有横一字形，竖一字形，口字形，八字形，菱角形，斜二形，天字形、下字形、太字形、平字形等。茶女手中的道具跟随队形的变化而变动，将灯摆成"天下太平"四字。一茶女双手端茶灯，一手将茶灯高高举过头顶，作为天字的头，一手则将茶灯放胸前；又一茶女双手持彩扇，站在手端茶灯女的身前，将双手举至肩平，并手摇彩扇使其不停地抖动，作为天字的一横；另二茶女则半蹲左右两边，两人面对面，前面的手端茶灯，并不停地旋转，后面的手持彩扇，茶灯放低彩扇举高，形成一个漂亮的"天"字形。然后再摆其他三字。

表 演 技 巧

说　　功

气　口　艺人在说书时，运用吸气控制气息的技巧。根据故事情节的需要，掌握吸气长短，控制用气力度，运气速度，使听者听得既轻松又清楚。

喷　口　运用唇、齿、颚、舌等器官，并结合中气(丹田气)，使字音有力而响亮地喷放出来。运用喷口发出的字音刚劲有力，音量大又传得远。

贯　口　运用唇与舌的快动作，快节奏，说出的话一句紧接一句，其间的换气、偷气均不露痕迹，给人的感觉是用一口气快速地说出十几句或数十句。贯口使用的特点是快而不乱，字字清楚，句句连贯。

怯　口　艺人表演书中人物时，为使所表演的人物更加逼真，更具个性，演员要学所演人物的地方方言，这种方言的白口或多或少则根据艺人的功底和当时现场效果而定。

花　口　艺人利用声音上的变化，表演时，惟妙惟肖地摹仿男、女、老、少各种不同人物的音色及声音特点，使听众闻其声音，如见其人。

卖　口　在表演时，根据书中所需，艺人要喊出各种不同小商、小贩的叫卖声。

怯口卖　属"卖口"技巧。艺人需用不同的方言、土语腔调喊叫出各个地方、各个职

业的货郎、匠人的吆喝声。

活　口　艺人在演出过程中，根据现场情况临时即兴说出来的道白或话语。活口是用来吸引观众的诙谐、幽默的噱头语言，多为艺人们临场发挥的功夫。

慢　口　指艺人说书时，不急不躁，音量不大不小，而且不高不低，慢条斯理地说表。

唱　功

吐字咬字　说书唱曲能使听众听得津津有味，吐字咬字是关键。咬字不能太重，又不能太轻，要不轻不重，恰到好处。把一个字的字头、字腹、字尾，用适量的"口力"咬准吐清，靠"嘴皮子"发音、收音。通常做法是：字头咬准要快，字腹饱满流畅，字尾归韵干脆利落。

换气　曲艺唱段唱腔长短不一，节奏快慢各异，唱曲时演唱者需要掌握用气的方法，在唱句间歇中快速换气，才能把唱句唱得从容、动听。

偷　气　指艺人在演唱较长的唱句时，一口气实难唱完，但又没有换气的地方，便在唱腔若断若续间吸气，而又不使听众觉察着偷气或补气。

存　气　演唱者在唱一段较长的唱句时，先深吸一口气存放丹田，只用嘴皮子唱，控制气息慢慢地、均匀地放，使得一口气能从头唱到尾。

真　声　又称"本嗓"。演员本人天生嗓音，自然发出而加科学的用气方法。发音时气从丹田，通过胸腔共鸣，口腔共鸣，头腔共鸣，使发出来的声音自然、通畅、明亮，是说唱艺人能够久唱不哑的唱功技巧。

假　声　又称"小嗓"，演唱时，喉头提起，用丹田气使口腔发出的声音位置靠前，再致口腔、鼻腔、头腔产生共鸣，音色清脆，音符较高。全丰花灯艺人多用假声演唱。

换　声　演唱时，演员从本嗓换成小嗓，又从小嗓换回本嗓的演唱技法。为能表现特殊情绪的故事内容，则唱腔设计会随之翻高几度，在演唱音域较宽的唱段时，艺人必须真声和假声并用，但换声忌有痕迹。

归　韵　曲艺唱腔是以字的四声为音乐走向的。演唱时字当先，腔是随字音而行腔的，收音不能含糊，一定要归到韵脚上来。

鼻腔哼鸣　指在"中东"和"人辰"辙的唱词中，表现悲痛情节时，运用在哭腔中字腹和字尾的一种唱法。字头发出后，立刻将丹田之气直冲鼻腔，而产生强烈的共鸣，声音基本完全进入鼻腔，使之鼻音特别浓重。

快　唱　演员第一要控制好气息，第二要嘴皮子利落，才能将十几句的唱词，运用"存气"或"偷气"一气呵成。唱得有板有眼，快而不乱，使听众听得清清楚楚，明明白白。

吟　唱　它是依据本地区方言的四声、调值，即兴创腔的一种似说又似唱，半说又

半唱，方言与腔调紧密相连，糅合一体的唱法。

哈哈腔　曲艺演员在一般唱段中，为使唱段增添色彩，根据自己的特点，给于唱腔以润色或加花，"哈哈腔"就是这样形成的。如南昌清音《东湖十景》中的唱句：

1 2 3 5 | 2· 3 2 1 | 6̣ 1 5 | 5 6̣ 1 | 2· 3 | 1 2 1 6̣ | 5̣ - ‖

荷　　叶　　荷　花　真清　秀（哈　哈哈　哈哈　哈）

演唱"真清秀"后面的音符时，先深吸一口气存入丹田，用腹肌控制住气息，使腹肌肉快放、快收，气息跟随腹肌快放、快收。同时，将口张大，喉头提起，当气息喷出时，口中发出"哈"声，随气息发出的"哈"声，音短而且脆亮，唱得跳跃、欢快，音量由弱渐强。

做　　功

眼　功　指艺人在表演时运用眼神，表现书中人物喜、怒、哀、乐的复杂感情，利用眼神的变化塑造形形色色的人物。利用眼神和观众进行交流，利用眼神吸引观众的注意力。如常用的瞪眼，双眼用力睁大，双眉上扬；泪眼，双眉紧蹙，眼帘下垂；怒眼，拧眉瞪目，满脸怒气；斜眼，眼球斜视；翻白眼，眼球上翻等等。（见下图）








嘴　功　指变化嘴形的功法。如撇嘴，嘴角和鼻孔向下垂；歪嘴，上下嘴唇向一边歪动，或上唇不动只下唇歪动；张大嘴等等。

手　势　指表演时运用双手(包括双臂、拳头、手指)的表演动作。表演者做出的手势动作，是为配合口述，使书中内容更加明了，书中人物更加形象。如表演人物骑马，将左臂放胸下，手半握拳，表示手握缰绳。右手臂抬高举起，手半握拳食指向上指，表示手握马鞭。如表演眼前一片丰收景象时，将双臂张开，双手掌心向上，手指向前方，仿佛看见面前的硕果累累的美景。而且手指还常用来指人、物、方向等。

腰　功　说书人常用有：伸腰、下腰、转腰、扭腰等等。伸腰做法是腰板伸直向上拉；下腰做法是头向前随腰下弯或头向前随腰向左、右下弯；转腰，上身随腰向左转动向右转动；扭腰，腰左、右扭动。



三下响　江西道情(南昌地区)艺人将手中的三种道具，在双手操作下，击打出道情风味的多种锣鼓点。做法是左拇指和食指握简板打简板，一面水钹缚在左手中指上，钹面向前，左臂弯曲抱着道情鼓。右手食指和拇指夹一根筷子，上下飞舞，向上时用筷子敲击水钹边，向下时用中指、无名指、小拇指并排拍打道情鼓，三种乐器三种音

响交汇一齐，别具风格。

转身换位　艺人预先把书中人物在舞台上的方向位置固定好，使得书中人物各有各的方位，艺人为演活书中的人物而会急速转身换位，将书中人物交待得清楚明白。

跳进跳出　演员在表演时，忽儿演你，忽儿演我，忽儿又演他。跳进去变成了书中人物，跳出来变成了说书人，或跳出来又变成了书中的另外一个人物，跳进跳出是曲艺演员最多用的一种表演技巧。

步　法　指灯彩类艺人在表演时，脚下所采用的步法。有：十字步、八字步、碎步、矮子步、弓步、跑马步、蹲马步等等。“十字步”是走两步退两步，先上左脚，踩向右脚前方，然后右脚踩向左脚前方，接着左脚后退，然后右脚后退，原地重复；“八字步”是左脚迈向左前方，右脚迈向右前方；“碎步”是双脚踏着小步伐快速前行；“矮子步”是双腿弯曲蹲下，上身挺直，双脚的脚跟抬起，用脚的前半部走，变成矮人走路；“弓步”是左脚或右脚向前迈一大步，并将前腿弓起，后腿蹬直脚横放；“跑马步”是吸起双腿，双脚轮换蹦跳踢脚，左手放前半握拳示意勒住马的缰绳，右手高举半握拳，食指伸直指上，示意扬鞭催马；“蹲马步”是双脚分开与肩平行，双腿弯曲蹲下不动，上身挺拔，左手握住缰绳，右手扬鞭，不断挥动，立马扬威。

特　　技

变　脸　指演员表演时迅速的将脸上的肌肉上下移动或左右颤动或交插歪动，同时，眉、眼、鼻、嘴配合面部肌肉跟随扭动，可以使得整个脸完全变形，变化出多种表情。

如说笑话艺人筱贵林在说到猴子吃花生时，马上将双腮紧吸，嘴变特小，鼻子上下快速颤动，并两眼溜溜地转，立刻将一张人脸变成了猴脸。

又如在说此人是个“结巴子”时，立即将上嘴唇的右嘴角上提，右半边脸的肌肉跟随上提颤动，右眉毛上拧，双眼球一会一翻白眼，同时，口中发音，但一个字音重复多次才可发出。

口　技　指演员运用口中的技巧模仿出鸡鸣狗叫，孩哭车鸣，飞机大炮等等声响的逼真效果。如评书演员田惠民在表演《战斗在敌人心脏》一书中，将书中激烈的战火情节，运用口技技巧模拟飞机大炮，子弹穿梭之声，使听众感到身临其境，使故事更加扣人心弦。

转花棍　莲花落艺人表演特技。他们的转花棍有几种耍法：

一种是右手握花棍用手腕左转右转的快动作，使花棍在身前转起来，右手臂转向身后，左手接过花棍从身后又转向身前。花棍在自转的同时，并围着艺人转，而且花棍在艺人的双手中越转越快。

一种是艺人将右手中的花棍转起来后，高抬左腿，将右手中的花棍从腿下抛过，左手

立即将花棍接过继续旋转。而后再高抬右腿，将左手中的花棍从抬起的右腿下抛过，右手接过花棍，旋转不停。这一要法从腿下右抛左，左抛右可以重复数次，展示技艺。

再一种是艺人将右手中的花棍转起来后，一边转着花棍，一边向后下腰，使得头顶落地，花棍仍在手中转动。

曲（书）目选例

赣州南北词《江姐进山》中"喜、怒"的表演 由江西省曲艺团演出的赣州南北词弹唱《江姐进山》是长篇大书《红岩》中的一折。男、女演员自弹自唱，他们运用手势、眼功、换气、偷气、存气、归韵等表演技巧来表现书中人物。

该曲目分两大部分。前部为江姐和华为进山找游击队，一路之上风景秀丽，激起江姐对美好未来的向往，因而心情特别喜悦。后半部为江姐看到自己的丈夫惨遭敌人杀害，悲痛欲绝，决心化悲痛为力量。曲目开始以慢板男女对唱的形式，用抒情的唱腔，唱出了江姐进山时，一路之上面对一派大好河山美丽景色的激荡情绪。演唱中并利用手中的乐器作表演道具，如唱到"一排排杨柳迎风摆"时，女演员将怀中琵琶跟随唱词轻轻地左、右摇摆，上身也随琵琶而摇动。演员随唱词作着轻柔的动作，加上满脸的喜色，把江姐此时此情的人物性格展现在观众面前。

当故事进展到：发现前面小城楼下有许多人在交头接耳，叹息不平时，女演员将琵琶放靠在椅子旁，慢起身向前迈两步，踮起脚向高处观望。只见一颗血淋淋的人头挂在城门上，这正是她的丈夫、游击队支队政委彭松涛，一个停顿，她立刻将右手抚着自己的鬓发，身子踉踉跄跄，感到天昏地转，脚步跟着退至椅前，"哐！当！"坐在椅子上。演员的眼睛直呆呆地瞪着，眼神惊呆又痛苦，刹那间又由痛苦变愤怒。此时，女演员抱起琵琶，同男演员的三弦一齐，奏出强有力的弹拨声，弹奏出的乐声，似向大地倾诉，要向刽子手报仇雪恨。在这悲愤的气氛中，男、女演员采用合唱形式，用快速、有力的节奏，愤怒而坚强的目光，用必胜的信心，激情、高昂的嗓音，唱完结束句"不推翻蒋家王朝誓不休"！

南昌清音《昭君出塞》中的唱功 南昌清音《昭君出塞》是清音演员何群和詹爱美的保留曲目。

演唱时，她们用刚、柔结合的演唱风格，在形体动作上，吸收和运用了戏曲、话剧里的表演。如唱："离长安满目凄凉愁肠万转"，昭君那种难舍难离又加悲愤的复杂心情，演员将双手向前托起简板，随之腰身稍向后仰，眼神凝望长空，后右手离简板用"兰花指"斜指向右前方，而左手将简板托至左耳下方，表现出一种愁思万般的表情。在唱"离长安……"前，何群的唱法是先深吸一口气，存入丹田，用腹肌控制着气息，随唱词慢慢地放，唱到"安"字时，将"安"字的字头咬住，先用轻声放出字音，而后音量由弱渐强，字腹唱得很饱满。在似

断非断的字尾处，又快速地偷吸一口气，而后再接唱“满目凄凉”，唱到凄凉的“凉”字上，她加用“$\underline{\tilde{6}5}$”一个小波音，使演唱效果听起来既机巧又突出了故事内容中悲切的凄凉感。唱“愁”字时，她运用了一个纯四度后倚音“$5^{\dot{1}}$”，将个“愁”字唱得轻松自如，而且唱出了忧愁的愁情。然后采用一个由“5”音至“$\dot{3}$”音的六度跳进到“万”字，接着一个由“6”音至“$\dot{1}$”音的小三度跳进落到“转”字上。“转”字的拖音有四小节八拍，而且整个唱句的节奏较慢，在演唱到“转”字时，她先用适量的口力咬住字音不变，同时控制住气息，唱出了声断气不断、气断情犹在的音乐美感，把此时昭君离愁别恨的心情，演唱得淋漓尽致。整个唱段柔情满怀，凄厉委婉，催人泪下。

莲花落《刘少奇拜年》中的哭腔　江西安源路矿工人大罢工胜利后，俱乐部干部外号“张飞”的古大魁，他认为“罢工”是工人运动的唯一手段，是“灵丹妙药”。民国十二年(1923)的大年初一，古大魁要将“罢工万岁”横联贴到俱乐部的大门上去，为此与外号称军师的王柏春发生了争执。少奇同志为了教育古大魁，借过年上门拜年之际，动之以情，晓之以理，耐心地说服教育了古大魁，将“罢工万岁”改成了“团结万岁”。其中有一段控诉安源开矿以来，矿工们悲惨境遇的故事内容。表演这段故事情节时，演员巧妙地借鉴、糅入了萍乡民间小调《王氏教女》，并为这段情节而设计了一段“哭腔”曲调，使音乐与语言紧密结合，使故事内容更加突出，更加真实，更为之感动。其唱词是：“安源开矿到如今，乌天黑地暗沉沉，矿工血汗尽，矿主收金银，尸骨塞满总平巷，血肉养肥汉冶萍，世间苦水矿工都喝尽，矿工哪敢哼一声”。对这段哭腔的演唱，演员运用“鼻腔哼鸣”技法，将每一句的最后一个字，演唱得深沉厚实，如泣如诉。在“安源呃……暗沉沉……”等处，加用了小颤音演唱，这样处理，不但使得音乐旋律更美，而且更加强了重点句的语气。演员对气息的控制也颇有功夫，给人以音字相连、似断又续、如缕如丝的美好感觉。在哭腔的演唱中，还特别设计了由伴奏者参加的伴唱，完全用鼻音发声，用“嗯”字与主唱合声，使现场情绪更加浓烈，极大地渲染了悲切沉痛的情感气氛。

萍乡春锣《喜临门》中的即兴唱　《喜临门》是萍乡春锣演员雍开泉的保留曲目，曲目中唱的是一位经过改革开放后的新农民，他是又起新屋又讨亲，生活中发生了翻天覆地的变化，但他仍是个“打铳”老手。“铳”是农民自制的一种土枪，可打野鸡、野鸭和野兔。全曲充满了欢快喜悦的气氛，赞扬了改革开放后农民今非昔比的新面貌。

雍开泉不仅嗓声特别洪亮，而且音色优美动听。在演唱时，他为了书中故事情节的需要，或为了带动现场观众的情绪，或为了制止喧闹的现场秩序。他在演唱中，将原唱腔，通过他的即兴发挥，突然翻高几度，使老的唱句焕然一新。如演唱“我春锣打到野鸡冲”这句唱词时，原来设计的唱腔为：

3 | $\underline{6\ 6}$ 3 | $\underline{\dot{1}\ 3}$ 3 | $\dot{1}$ $\underline{6\ 5}$ | 6 0 ‖

我　春　锣　　打　到　哇　野　鸡　　冲，

经他即兴发挥后，将这句唱腔变成了：

5̇ | 3̇ 3̇ | 6̇3̇ 3̇3̇ | 6̇. 3̇ | 3̇. 5̇ 3̇ 6̇ ‖

我 春 锣 打 到（该 只）野 鸡 冲，

萍乡春锣的唱腔在当地老百姓中都很熟悉，然而通过他即兴发挥的润腔，使唱腔变得非常激情，非常感人，使之产生了特殊效果。通俗、幽默的唱段，在他纯熟轻松的演唱技巧中，将萍乡春锣浓郁的乡土韵味，唱得特别诙谐、风趣，他在当地享有“萍乡春锣大王”之美称。

莲花落《少奇同志一身是胆》中少奇同志的形象塑造 曲目描写民国十一年(1922)安源路矿一万七千名工人大罢工，工人代表刘少奇只身一人前往谈判的情景。演员宋华铿采用“跳进跳出”、“怯口”、“口技”等技巧进行表演。演唱节奏由慢渐快、由轻渐强，唱出了敌人把谈判现场布置成了一个杀气腾腾“鸿门宴”的环境气氛。

当唱到刘少奇进谈判大厅时，演员猛击一下鼓沿，此时，伴奏静场，右手抬至嘴边掌心向前做喊人动作，高喊：“工人代表到！”演员用一副和蔼可亲的面部表情及沉着、冷静的样子，把工人的谈判代表刘少奇呈现在观众面前。刹那间，谈判大厅鸦雀无声，只有墙上的挂钟摆动声，这时演员用“口技”摹拟钟摆声“嘀哒”“嘀哒”，在这小小的钟摆声的衬托下，将谈判大厅戒备森严的气氛推到极至。

刘少奇与敌人谈判过程，演员借用评书“跳进跳出”的表演技巧加以不同音调来表演书中人物。一会儿“跳出”演工人代表刘少奇、“跳出”演敌人代表李鸿程，一会儿“跳进”又恢复了说书人身份。宋华铿在演唱，说白上，为使书中两个人物更加有色彩，采用一个用普通话，一个则用方言，演刘少奇时，他用湖南方言说唱，表情无畏，声音洪亮，语气坚定。演谈判对方李鸿程时用普通话，音色上改换成尖声尖气的气急败坏之声，表情蛮横，语气急促。他没有大幅度的形体动作，而采用不同的语言，不同的音调，不同的语气，不同的神态，把书中反差极大的两个人物表演得栩栩如生。

永新小鼓《打电话》中三个人物的表演 该曲目由永新小鼓演员刘动自编、自演，以唱为主，唱做并重。

演员以一人多角的表演，采用了“摹声仿形”、“跳进跳出”、“转身换位”等技巧，加上大幅度的身段动作，运用清亮、高亢的嗓音，展示他风趣、诙谐的演唱风格。生动地表现了书中人物的性格特征：趣妹子活泼、伶俐；老婆子急躁、埋怨；老头子开朗、奔放。

演员腰系小鼓，左手拿一副小竹板，右手持一小竹棒，站立舞台中心，昂首挺胸，精神抖擞地面向观众一躬。二胡、琵琶、大提琴三人小乐队，一前二后的坐在台左上。演员敲打小竹板，“啪！啪！”两声起乐。乐队伴着〔鼓点头〕，开场唱四句〔帽子头〕。

演员紧接一个小蹉步，斜身向右转相换位，转向舞台右口，“进人”老婆子角色表唱：

九月重阳火辣辣，

山里走出我伢仔妈；

三步并做两步走，

要去那邮电所打电话。

演员把小竹棒平放在双眼上端，做遮太阳的动作，脚根着地，脚尖跷起，双手抬之腰间做老婆子走路的样子，走至舞台中抬起右脚一点，半圆场走回台右，双手一推同时脚一迈，作进门动作，表示走进邮电所。唱：

见一妹子在看家，

好妹子呀，我有急事要劳驾。

在音乐过门鼓点中，一个小蹉步，向左转身换位，面对大妈，“进入”妹子角色，表唱：

妹子见大妈在喘气，

慌忙递扇又倒茶。

在音乐过门鼓点中，妹子有礼貌地用小竹棒作扇相递，又双手合成茶杯，笑嘻嘻地送上茶水。紧接小蹉步向右转身至台中，即以老婆子的身份表唱：

大妈连声道了谢，

求你帮我打电话。

老婆子刚说出儿子大江的名字，“咳咳”两声，接唱：

要他迅速赶回家。

唱完，又一个小跳，至台左口急转身，“进入”妹子角色，唱：

妹子一听找大江，

顿时脸红羞答答；

面前站的大江娘，

是我未来婆母妈。

大妈打电话要找的人，正是她的爱人未来的丈夫大江，表演得又害羞又激动，双手向上一扬，两眼向上一看，一个小跳步，轻飘飘地自转一圈，表现了趣妹子活泼可爱的样子。

第二段在表现念礼单的表演中，先是音乐过门，老婆子行至台中央，双手先后慢慢分开，好似一张长长的礼单，演员用小竹棒点着左手指头，学着亲家母的腔调，一字一句，一句一点的唱着一长串彩礼清单。

一口气唱出了二十八句的长段台词，演员采用似说似唱的快板节奏，由慢到快，由弱到强，由缓到急，口齿伶俐，声音清楚，一气呵成。在这里，有老婆子的焦虑，也有亲家母的刁难，因而突出了母亲必须找到儿子商量礼品而急着要打电话的重要性。

第三段，老婆子正在打电话之际，老头子冲进了邮电大门，拉着老婆子往外就跑，并对她说，工地即将合拢、锁口、开闸、发电，儿子工作紧张，不能叫他回家。这时，演员向右一小蹉步，转换位置到台中，侧身向右用左手往右肩向下一扫，双眼睁开，甩开老头子的手，立

即“进入”老婆子角色，采用高腔演唱：

你急着栏里生猪仔，

我又急着抱小孙娃……

生气地双手向右轻轻一摇，急向左转身换位至台中；嬉笑，恳求趣妹子再接电话。然后一小蹉步，向右转身换位，转入妹子角色，低头左右摆动玩弄着小竹棒，接唱：

脸又红来心又怕，

忙插塞子接通话。

演员用小竹棒作电话听筒递给大妈。紧接着“进入”老婆子角色：接过小竹棒放在右耳旁，侧身向右说：“喂！伢仔呀！我是你妈，你要速速赶回家。”紧接着进入老头子角色：用左手抢过小竹棒，放在耳旁，右手向右一伸，挡住大妈说：“喂，伢仔呀，我是你爸，工地紧张你别回家呀！”

老婆子急忙抢回电话听筒，以小竹棒作听筒，放在右耳旁，左手向左一伸，似挡住老头子，用老婆子口气说：“伢仔呀！你别理那老棺材来打岔。”

老头子又急抢回电话听筒，以小竹棒作听筒，放在左耳旁，向左退一步，右手向前一伸，正面挡着老婆子，用老头子口气说：“孩子，别信你妈的卦！”

老婆子又抢回，脸带怒气；老头子又抢回，怒气冲冲，一来一往，争来抢去。瞬即又跳人第三者身份，唱：“两人争得团团转”，从半蹲步起，双手相对而转，身子自左向右旋转一圈，越转越高，慢慢转至足尖点起，（白）“一吵，二闹，三怪，四骂”，用双手左伸一下，右伸一下，向前指看，作老婆子、老头子相互呕气状，然后“呸呸”两声，唱：“双双气得眼翻白。”两手一叉，两眼一瞪，腮帮一鼓，一动不动地怒目而视。这一连串动作表情，既是老婆子，又是老头子，还有第三者的从中逗哏，充分体现了一人多角“跳进跳出”的曲艺表演技巧。

最后一段，急转直下，采用平腔、高腔、小快板多种音乐，表现老头子、老婆子和趣妹子三个不同人物。在短过门音乐鼓点中，先进入趣妹子角色。她夸赞了伢仔立志农村，为了建设和开发美好的山区，带领着广大群众集资办电。同时她又表白“不收彩礼不贪财，单爱伢仔人品佳”的高尚品质和纯真爱情。当二老发现面前站的这位姑娘，就是未来的儿媳妇时，无限喜悦。紧接着乐手站立起来，同演员一起演唱：

趣妹子真是心灵美，

山里山外传佳话。

演员、乐队各向一方伸手，形成对称画面。演员一个反云手，带着趣妹子，双手向上，然后向左右分开，亮相结束。

永新小鼓《懒婆娘》中懒婆娘出场的表演　　短篇传统曲目。是盲艺人熊年生、陈高朵两大流派共同的保留曲目。

表演上他们用语气的轻重，音域的高低，音色的变化，节奏的变换，和蹲步、蹉步、矮子

步等戏曲表演动作来表现曲目中懒婆娘的各种丑态和独特性格。

演员唱：

丈夫担了三担水，

她还在铺上马掀王；

丈夫喊她吃早饭，

懒婆娘才呵欠打哨，伸伸懒腰爬起床。

随之一个蹉步，转身换位，右手抬起至肩做担水动作，又急扭回半边身，左右晃动身子好似睡在床上翻来覆去的样子，唱到“吃早饭”跳入人物学男人口音，作丈夫喊她吃早饭。紧接着又跳入懒婆娘角色，演员把双手举过头顶，张开嘴慢慢挪动身子，加着“水字”唔、唔、唔唔，轻轻地托腔，做刚起床状。

三年难洗一个澡，

走到哪里臭四方。

演员用蹲步边退边用双手扇着鼻子，自转一圈，加“水字”哎、哎、哎哎，由重至轻甩腔，显示很臭之意。

赊来一斤尽精肉，

土罐煨熟放灶下，

两只黄狗打相打，

打烂个土罐肉沾沙。

演员用手中道具小竹棒作肉刀剁肉，一个蹲步，用虚拟动作放土罐，转身斜视，学两只狗叫声，突然煞住，紧加“水字”嗬、嗬、啊嗬！双手一摊，再用左手往下一插，轻轻摇晃，右手紧敲鼓边，似有沙状。唱：

懒婆娘气得眼发白，

手拿扒火棍把狗打，

一脚踩到滚肉汤，

烫得懒婆娘喊爹妈。

懒婆娘被烫得乱跳，斜眼怒瞪，鼓起腮帮把头一扭，演员把小竹棒当火棍，左跳右跳作打狗动作。紧接着脚下一滑，身子一晃，抬起一只脚作烫痛脚的狼狈之像，并不断地喊叫着：哟爹啦，哟娘啦，哟哟！这时，演员又以第三者的身份唱道：

数九寒天飘雪花，

懒婆娘冻得像只死乌鸦。

立即又跳进角色，左右向后移位，侧着头用手作挡风动作，然后双手紧抱身子，慢慢向地上蹲下。仅一个小出场，便把懒婆娘的懒相和盘托出。

评书《飞车擒贼》　叙述青年司机马乐华开车运货，路遇盗贼搭车，几经周折，与乘

车老人将歹徒擒获的故事。此书由弋阳县评书演员陈忠琳自编、自演，是其保留书目。陈忠琳嗓音宏亮挺拔，表情丰富、准确，吐字清晰有力，在讲演中他不断地跳进跳出，运用不同的语气、神态、动作展示故事中的青年司机、搭车老人和男女盗贼等几个不同身份、不同年龄及不同心理的人物形象，并配以精湛的口技衬托效果，使演出更添情趣。

在表叙热情、开朗、乐于助人的司机马乐华时，演员身子一挺，双眼发亮，嗓音清脆，快言快语。在接受送货任务时，他满脸笑容，把袖子往上一撸，衣服向后一甩："好！我去。"语言干脆，动作潇洒，精神饱满，一看就知是个朝气蓬勃、工作热情的青年人。介绍马乐华有个马大哈的毛病，先讲他的起床情况。演员以一连串的哑剧表演表现，如：撞椅碰桌找衣服；掀被翻枕找袜子；急急忙忙穿裤子，一声"妈呀"的叫喊，两条腿踹进一个裤筒里。买早点忘了带饭票；回宿舍取皮夹子，可一看，双眼一翻，两手一摊，倒吸一口气，原来房门锁了，钥匙还在屋里边。这一系列的忙乱表演，把一个丢三拉四的愣头小伙子展现得活灵活现。



表现行车中遇老人时，演员手握方向盘，嘴里轻吹着口哨，突然手一指，看见前边有人，一个刹车口技，做推开车门状，叫"老大爷"，随着小马一声叫喊，演员即作搭车老人身份表演：他屈着背，弯着腰，向后一哆嗦，像被身旁突然的刹车吓了一跳，颤动上身，扁着嘴，眯着醉眼说："干吗，我走中间了？"语气缓慢而苍老。

"没有。"演员装作小马腔调，嗓音清脆、响亮。

"那你拦个什么？"又作老人状，嘴一咧，满脸不高兴。

"我想问你老上哪去？"关心地，又是青年人的声音。

"王家屯。"又转老人慢条斯理地回答。

就这样一个热情招呼，一个冷冷以对。演员一会儿小马，一会儿老头，连着十几句对白，表演着两副面孔，操讲着两种语气，一个真情实意，一个醉言醉语，勾画出年轻热情和老迈龙钟两个不同的人物形象。

当遇两个衣着军装的盗贼时，演员又以口技表现下雨。在哗哗的大雨声中，演员即转演假军人。他用手抹去脸上的雨水，仰着脸问："可以搭车吗？"神色慌张，两眼不时地向两旁斜视。跳入小马角色，演员向外伸头，似见雨中人淋得好惨，关心地问："你们这是要往哪儿去？"

演员又转做军人一愣，忽又强装笑脸，急问："师傅您往哪儿去？"

"王家屯。"又转小马语气。

"顺道、顺道，搭个车吧？"换军人身份，脸露喜色，连忙求助。

“行，上来吧。”又是小马的神态，热情、爽快。

又转说书人语气：见那男兵把女兵推上后车厢，还丢上去一个很沉的旅行包，车门一拉，自己钻进驾驶室。小马一看男兵让女兵在外淋雨，很不高兴。演员转演小马：蔑视地看了一眼男兵，仍作开车状，双手不停地交叉转动着。车到三叉路口，演员作男兵说：“小子，听我的话，往左拐。”又转说书人声：向左是往广东，向右才是王家屯。又演小马：“不对，王家屯是向右。”口技“嘶”的一声中，演员作小马身子一震，眼朝右下方一瞟，猛抬头呆住。急跳回说书人身份指指腰部，说：“一把九寸钢刀顶在腰眼上。”又速转男兵身份：他右手叉腰，左手做拿刀向小马顶住状，做拧着眉、斜着双眼的样子，压低嗓音，恶狠狠地对小马说：“向左！你要不听，老子就白刀子进，绿刀子出，扎破你的苦胆。”

转做小马表情：“我遇上坏人了。”演员双眼圆瞪，眼珠一转，表示小马在想计策。忽然想到车有惯性，演员即作转方向盘状，表示车往左急转弯，把歹徒连人带刀猛的甩到右窗口，演员右手一挥，表示小马顺势一掌，把刀打出窗外。这些表演动作干净利索，交待得清楚，演出了小马机智勇敢、不畏强暴的精神面貌。

在表述假女兵时，演员紧紧抓住了女贼惊恐害怕的心境，加上在大雨中乘车，又冷又吓的状态。她一登上车后，演员就作女人表情，扭着身甩甩头发，抹去脸上的雨水，挠着手指一撂前发，刹时张口瞪眼：表现女贼看见车上的棺材，吓得身子栽跌在车里；表现她衣湿寒冷时，手抱双肩、上下牙打颤，敲个不停；表现她见棺材里伸出老头的手时，演员浑身一抖，猛地一颠，双眼发直盯着棺材，误以为“鬼”向她要钱，演员全身颤抖着，手指前方喊“鬼”，然后战战兢兢地回身，拉开旅行袋，拿出几块银元，哆嗦地放在“死人”手里；当二次拿钱往上送时，“轰”的一声，棺材盖开了，“死人”坐了起来，女贼大惊失色，演员往上一蹦，一声尖叫，身子一软，表示女贼已经吓瘫了。

演员再转述老人时，作摇摇晃晃伸了伸腰状，说明是从棺材里站起。他见一女人跌在车板上，以为对方病了，便过去摸她的脑门。转而演员又换做女人样：见“死人”跨出棺材，她浑身颤抖、眼往上翻，越抖越厉害，最后“嗷”的一声，四肢一软，昏了过去。这些神态，把女盗做贼心虚、疑神疑鬼的丑陋面貌表现得入木三分。

老头见女人病了，想找司机帮忙。演员又做老头状：举起双手，拍拍驾驶室顶棚。这时，驾驶室内小马与歹徒抢着方向盘。演员以口技“沙”的一声，方向盘向左；“沙”的又一声，方向盘又向右，演员用双手作扶方向盘状，并向左、向右不断的转动，表现汽车忽左忽右的急转着。老头站不起来便做着爬的动作，演员以左右手轮番往前伸去，爬行不停。他终于站起来了，把手一抬，往下一看，双眼圆睁，亮出四个指头，表现老人看见方向盘上有四条胳膊。原来歹徒没有了刀，便抢方向盘，正被老人看见。演员又演小马，他紧握方向盘，怒骂：“狗东西，你披上解放军外衣干坏事，要我和你一块干，没门！”语气铿锵有力。又演老人，他眼一瞪，似乎明白遇见坏人了。他要帮司机，演员用手在前一划，做拉开女贼旅行袋一看，

一惊，眼似铜铃，表示看到了一袋的金砖、银元、人民币。演员手向袋中伸去，身往右探，举手一抓、一甩、一松手，说声“招家伙！”嘴里发出“空！咣！沙！哎哟！”等声音，演员急又作歹徒被金砖、银元打中脑袋、脸部的痛苦模样，抱头，斜肩、摸脸、挡眼，哭喊不迭。

当说书人讲到歹徒跳车逃跑，小马正要追赶时，演员又以老头身份：用手拍拍小马，并指指左上方，示意叫他去抓车上的女贼，再拍拍自己说：“我来收拾他。”演员嗓音一亮，大喝一声：“小子！慢逃，我来了！”面带笑容，神态狡黠，目光坚定，一凝神，手一抬，五指一张：“唰唰唰！”银元飞起，声声呼啸，“咣！咚！”块块打在歹徒的身上。“哎哟！哎哟！”演员又作歹徒连连叫唤，他双手乱摸脚跟、膝窝、腰眼、背心、后脑、头顶，最后在“咚”的一声中倒在地上。

这一连串的身段、手式、声音全用口技表演，把老人以银元、金砖击打歹徒以及歹徒的狼狈形象表现得真实而准确，有声有色。



舞台美术

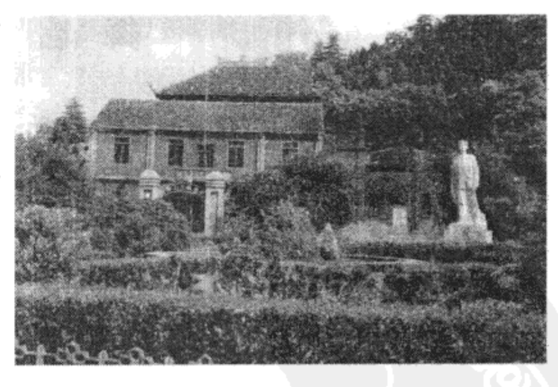
江西曲艺的舞台美术，包括三个方面，一是演出场景的装置与排场；二是演唱人员的服饰与装扮；三是特殊道具的形状与制作。

演出场景的装置与排场有四种类型。(一)演出环境的布置，如马戏灯、茶箩灯、花灯、牛灯、教花子灯，它们每到一处，便以其光辉耀眼的灯具围成表演区，不断地变换队形，活动地组合画面。(二)广告标语牌和演出节目单的布置。这种场景多在茶楼酒肆或街头路口，每一次艺人作场献艺，仅一桌一椅，上放乐器道具，再于周围的空间或墙上挂起各种颜色的纸条，上书曲种、曲目和艺人的名称，琳琅满目，制造气氛，美化场地。(三)室内桌椅帐幔的摆设，即在演唱的厅堂或舟船之上，中间拼以数条台桌为中心，桌上安放着小巧玲珑的饰物，如小屏风、小花瓶、小红灯等等，演员围桌演唱，观众散座听曲，观演合一，喜庆雅致。(四)礼堂舞台的美术装置，有布景，有灯光，有音响，一个曲目一堂景，一台晚会一个主题，如图如画，简洁美观。

苏区演出场景的布置，主要有三种：

一是平地、村头、路边。妇女慰劳队身穿花衣花裳，头扎蓝布，从左肩斜披着一块宽约十三厘米、长约一百六十五厘米的布条，举着红旗、标语，迎送红军，慰劳亲人，歌舞演唱，其情其景，全在慰劳队中。

二是俱乐部。如赣东北苏区横峰县霞坊村演出的活动室，室之中墙上，挂着马克思、恩格斯、列宁的画像，两旁写着红纸对联："来来来，来团结，来革命"，"去去去，去努力，去进攻"。像的下边挂着一条横幅，写着："用我们的刺刀和枪炮开自己的路"。室之四周墙壁上，贴着各式各样的标语，如："打倒土豪劣绅"，"打倒贪官污吏"，"除军阀、杀贪官，土豪要消灭"，"中国共产党万岁"，"中国工农红军万岁"等等，装扮得红红绿绿，一派革命景象。



三是列宁台。一种专门为苏区蓝衫团、宣传队演出的戏台。台为砖木结构，高九米，宽

十二米，进深四米，台面用沙和土筑成，离地零点五米。台口砌成半圆形，画着一个鲜红的五角星，台顶人字形，台前有一对正方形石柱。民国二十年(1931)吉水县(时称公略县)水南镇大桥列宁台，邓小平曾为石柱上题写一副对联，曰："列为无产者，宁不革命乎"。台上四周贴着各种标语，视晚会演出内容而定，如"参军扩红"，如"庆祝胜利"，如"购买公债"，如"春耕生产"等等。

另一种是临时台。民国十七年(1928)，彭德怀率领的红五军与井冈山的红四军于新城会师，为举行庆祝晚会，临时用木板搭了一个土台，台上除挂着许许多多的标语外，当时任红四军政治部主任的陈毅，特意为晚会写了一对楹联，上联是："在新城，演新剧，欢迎新同志，打倒新军阀"，下联是："趁红光，到红军，高举红旗帜，创造红世界。"红联一贴，立刻壮观。这种特殊时期的特殊舞台装置，独具历史美感。

演出人员的服饰与装扮，分便装、彩装和戏装。便装接近生活，彩装夸张色彩与款式，其戏装则浓艳华丽。脸部的扮相，分旦行，丑行，老生、小生等等，有花容，有粉面，男戴冠帽，女缀头饰，红为罗缎，绿为丝绸，裙裤衣袄均有描花绣朵。各行表演都有道具，如扇、巾、布车、马形、花篮、茶灯，此外还有教花子灯和牛带茶中不同人物的各自打扮，一人一面，神态逼真。

特殊道具的形状与制作。曲艺的道具分固定性道具、摆设性道具、装饰性道具、表演性道具和器乐性道具五种。固定性道具，有长方桌、四方桌、靠背椅、长凳、短凳和说笑话的木箱等；摆设性道具，有花瓶、茶壶、紫砂壶、瓷器小屏风等；装饰性道具，有牌头灯、皮箩灯、动物灯、五星灯、火炬灯、龙鼓船等；表演性道具，有折扇、手绢、烟斗、马鞭、惊堂木、莲厢棍、茶篮灯、竹马灯等；器乐性道具，有渔鼓、快板、小鼓、春锣、香钹等。这些道具形状各异，功能独特，制作精良，而且都非常奇巧而实用。

舞 台 装 置

画地的演出装置　江西曲艺最原始的演出，即为走街串巷，店铺道路便是背景。有时欲作停留献艺，便择一平地，于地上撒出一把石灰长线，或画一个圈圈，再在圈外写出"某某笑话公司"的字样，说明相声在此表演，再待围观者到来，开始演出节目。

讲圣谕的演出装置　讲圣谕的装置为一桌一凳，桌旁挂一块黄色门帐，上写："圣谕"二字，宣讲者站在凳子上，或唱或说。萍乡慈善堂堂主徐玉珊宣讲圣谕时，改门帐为锦旗。该旗是当时萍乡县县长亲笔题词赠送，上写："劝得好人为善，原系苦口婆心，愿世人都以善为本，多做好事也。"

说笑话的演出装置　场上摆放一桌，桌上置一红漆木箱，箱上点燃一盏座式马灯；桌旁设一短凳，演员立于凳上表演。

庙会、墟场的演出装置　庙会的演出地在寺庙门前，搭一帐篷，帐篷内摆上一桌一椅说书、唱道情，帐篷旁贴一张红纸，上写今日说唱的书名和艺人名字。墟场的演出，选择的地点都在交通要道上，鹰潭老街中心，旧时有一祠堂，祠堂四周经贸繁荣，于是便在祠堂内外分别作场卖艺，有大鼓、说书、小曲、玩魔术等各种曲艺杂耍，各以布墙相隔，并挂着用黑板、彩纸写上的曲目名以及表演者姓名，五颜六色，招摇路人。

酒楼茶铺的演出装置　酒楼的演出场地是在楼之一隅，摆上方桌长凳。清音班作场时则较为讲究，于桌前围一桌帔，帔上绣有花鸟图案与堂号招牌。有的酒楼，还于四面壁板上贴着红红绿绿的演出节目单，如"南昌清音《十调洞房》、《东湖十景》、《王佐断臂》"等等，下面还注明演唱者姓名。

茶铺演唱布置是在茶厅中部或上方，用木板垫高三十三厘米为舞台，台面宽约四五平方米，上设小桌一张，靠背椅一条，说评书时，桌上放着折扇、惊堂木和紫砂壶；唱大鼓时，桌旁立着一个三脚鼓架，架上置一扁鼓。皆有桌围椅帔，上绣花鸟虫鱼，颇为可观。桌后墙上贴着当天说唱的书目，如"今日全本武松"、"下周预告传统新书杨家将"等等。抗日战争胜利之后，浮梁县茶馆门外还挂着民教馆小曲清音训练班某某某演唱的条幅，以示新词新曲，宣传新风。

庭院堂会的演出装置　文词串堂班演出时于大厅上摆置两张大方桌，连拼一起，桌之四面插入四根长竹竿，竹竿上搭起一座红花幔帐大盖顶，顶之四周垂挂黄色丝绦，桌与椅都有彩帔，上绣龙凤花鸟，中嵌班名，如上饶清水堂五个大字。桌上铺着红布，八盏小红台灯，红火闪烁，喜气洋洋，婚嫁寿辰，如意吉祥。乐器均整齐地摆放在桌上。分文场武场，文场有主胡、二胡、三弦、月琴、琵琶、洞箫、横笛、唢呐、先锋；武场有板鼓、云板、堂鼓、大锣、小锣、小钹、碰铃、木鱼。

扬花堂会演出时，其乐器有牙板、月琴、三弦、琵琶、二胡、扬琴、板胡、笛子。桌上放着红灯、瓷器小屏风。操琴者的座位颇有规矩，乐器摆放以扬琴居上首，高音二胡摆在东边，低音二胡列西边，琵琶、月琴相对摆放，板鼓居下方。

赣州南北词的堂会演出时，场面摆设最为雅致。其演唱的庭院、厅堂皆称"喜堂"。喜堂正中排列一对连方桌，大红台布直披至地面，桌上两端各置一个小花瓶，瓶插纸花，中央一架小时钟，可作度曲计时。桌面周围放着数把彩色金釉小茶壶，艺人们按编号使用。（见　页彩图）

灯彩的演出装置　马戏灯班到达一地，用两盏高脚灯分立两旁，然后由马灯队绕场一周，以示拉场，即可开始表演。

表演区由四人分别举着四盏花盆灯，分春夏秋冬四种花卉，一字排开，作为"舞台"屏风，面对观众，隔出前台后台两部分，鼓师、乐手立于花盆之间；一对牌头灯站在前台两端，作为台门；另外还有一个车子灯，常与一匹竹马灯，在每演完一个节目后，旋又上场表演一

番，意为“关云长千里单骑送皇嫂”以调节气氛。乡村马戏灯的演出，常常择在豪门大户或祠堂门前，以其门面作背景，门高楼巍，似一道屏风。

茶箩灯单独演出时，用撑杆挂着两盏宫灯，宫灯悬在缕花横杆上，红灯黄绦，煞是好看。有的于横杆上吊着一串排灯，更加辉煌。

全丰花灯演出时，场上四周排着六盏花卉彩灯，灯上扎着猴子跳圈、仙姑推磨、八仙过海等故事人物，其中以白鹤灯居于乐队之间，彩灯分立两旁，光线飞舞，明灯照台。

萍乡牛带茶演出时，以牌灯圈出一个场地，上首处置放桌椅，围以彩披，乐手分坐两旁。桌前放一长凳，演员即在凳前凳后、凳上凳下表演，唯赞土地者，可冲出人群，朝拜四方，祝贺全村风调雨顺，人畜平安。

畲乡歌谣《盘瓠歌》的演出装置　《盘瓠歌》的演唱地点设在畲家厅堂，堂之正中，挂着“祖图”，图中画有二十四幅盘瓠王的创业画面。院中燃起团团烈火，堂上奔跳着马灯、蝴蝶灯、鸬鹚灯、牌头灯，然后族人新衣新帽，敲着锅铲、菜刀、铁勺等家用炊具，杂于其中，由族中长者唱着《盘瓠歌》，全场助节相和，庄严、肃穆而愉快。

景片装饰　二十世纪中后期，曲艺团队在剧场演出时，舞台上安装着各种软幕，台前为紫红色金丝绒大幕，中间是绿色双开二幕，上方挂浅红色绸质三幕，最后一块白色底幕，两旁吊着深墨绿色侧幕、横幕。在第三道幕上悬挂着一个象征性的硬片景框，形状可圆可方，可大可小，随着晚会的宗旨，绘制各种图案。有的是一个戏曲面具，面具中又刻着数道五线谱花纹；有的是一只变形的椭圆形孔雀，孔雀头部又装饰一个琵琶图案；有的是一个青花瓷盘，盘中突出一个舞女，手执红绸翩翩起舞；有的绘莲花、荷花；有的绘飞鸟、花瓣；有的绘以青松、红旗、长枪、大刀，如秋收起义的晚会；有的绘以奔腾骏马，如全省金融系统的曲艺大赛，多种多样，千姿百态。每一道幕布下方都镶有花卉档片，有时也在台上其他地方，放置一些标志曲种或曲目内容的装饰性布景，如演道情曲目，画一个硕大的渔鼓筒，下以水波浪花图案相托；若演莲花落曲目，便安装一组绘有荷花、莲叶的图案。二十世纪六十年代，江西省曲艺团首次演出，整个舞台布置一新，台口挂着四盏宫灯，台中摆着一桌一椅，桌椅上均有绣花围帔；天幕处吊着一幅长方形的框式梅花古画，红梅灿烂；上下门两旁，各放一个树根状花架，一边是一钵万年青，一边是君子兰，翠叶嫩花；台之两侧，分别竖着“百花齐放”、“推陈出新”的牌联；中间写着江西省曲艺团的横匾挂在台前。

服饰与化妆

长　衫　男装长衫，又称长袍。单领，大摆，有蓝、灰、白、淡黄诸色。一般艺人为布质，名班名艺人穿绸、缎上等衣料。下身多为深色长裤，黑面白底布鞋，免冠，唯九江大鼓艺

人夏宝林戴礼帽。评书、大鼓、赣州南北词艺人多穿此服。文曲、清音、小曲、扬花乐手也着布长衫，有的盲艺人还戴毡帽或瓜皮帽，腰系布条，并带茶色眼镜。女穿旗袍，直统、低摆、棉质，有青灰、因丹士林和柳条等多种花色。清音、小曲主唱者，有时作此装扮，脸部略施胭脂，自由发型。

便　服　男装开敞，蓝、白、青、灰诸色，女装，大襟，红、蓝、花、粉诸色。上下衣裳，有的统一，有的两色搭配，布鞋、胶鞋不论。外加一条彩色绣花围裙，更加娇丽。萍乡春锣、永新小鼓演唱时，于便装上再挂一根红绸或黄布带，从左肩披至右胯，系着鼓、锣，在腰上绕一圈，长长地飘于右腿之下，有别于日常生活。

青年装　翻领，圆纽扣，上下四个衣袋。另有不翻领的两个衣袋或三个衣袋，称青年装，武宁打鼓歌鼓师经常穿着。有的头戴一顶蓝色军帽，或麦秆草帽。在左胯的鼓鼻上连一红布，缠于左手之上，竹锤敲打，又是一种装扮。

旗　袍　细腰、大摆，衣料有绸缎、绒、纱各式，颜色红、蓝、白、黄等七色俱全，常于胸上别一朵绢花或绒花，楚楚动人。

全丰花灯的装扮　分生、旦、丑三行。生，俊扮，素妆，眉宇间施以胭脂水粉，上身穿白色滚红边对襟大褂，下着蓝色马裤，腰扎红绸彩带，头戴苫帽。旦，脸部化大妆，头戴凤冠，身穿大红小袄，绿色圆筒水裤。丑，戴一把爪（帽子），鼻梁上勾勒豆腐块脸谱，身穿黑香罗纱对襟的打衣打裤。

茶箩灯的装扮　表演者有茶郎、中人、茶娘和四茶女。茶郎，又名茶童，上身穿白便衣，外套青色便装，敞怀不扣，内衣上扎一青腰带，下身穿青色便裤，头戴礼帽，黑布鞋。肩挑一对茶箩灯，系于扁担两端，颤颤悠悠。中人又称牙人，头戴瓜皮帽，长衫、布鞋，扎彩带，手执一折扇。茶娘，白便装、蓝裤，一手提茶灯，一手耍手绢。茶女四人，两人穿红便衣，两人穿绿便衣，绿衣系红腰带，红衣束绿腰带，绣鞋，长辫或自由发式，发上扎蝴蝶绸带。（见图）



茶郎



中人



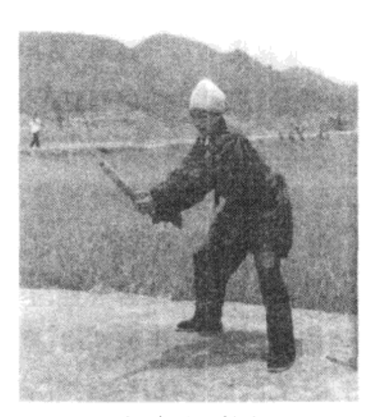
茶娘

鄱阳教花子灯的装扮　表演者八人皆穿乞丐破衣。男者，有戴毡帽，有绑草绳圈，也有草帽斗笠。各人手执一种道具。有提画眉笼子，画眉鸟能在笼内转动；有背鱼篓，篓里一条蛇，蛇头露出篓外；有拿讨饭葫芦瓢；还有背破锅、破顶罐；末尾一人扮演讨饭婆，挎着一只破菜篮；唯教花子头与众不同，衣衫整齐，长袍大褂，骑着一头“草里猪”，身边另有一教花子为他打着红黄两色相拼的大凉伞，类似銮驾出京，前呼后拥。

萍乡牛带茶的装扮　随曲目中人物的不同有各式装扮。

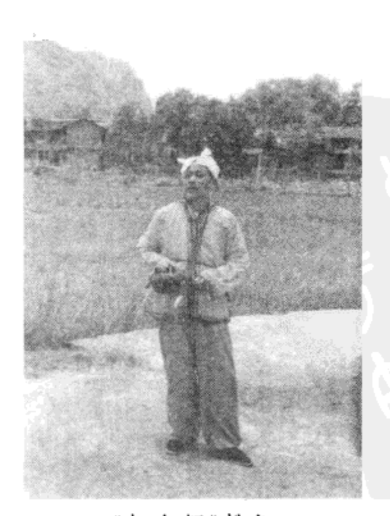
《土地公》扮相：头戴鸭尾巾，挂白满，黑大褂，白条布滚领边，灰长裤，黑布鞋，左手扶拐杖，右手持白色佛帚，老态龙钟。

《报春人》头戴苫帽，身着酒保衣，系腰裙。双手捧着纸伞，面向四方报春，笑容可掬。


《报春人》扮相


《土地公》扮相


《送阳光》扮相


《打春锣》扮相

《睄水》的三伢子扮相：头戴无沿草帽，歪斜的帽顶上扎一朵大红绒花，脸画粉白豆腐干，身穿圆领开敞蓝短装，镶红色滚边，腰系彩带，长裤卷腿，布鞋，一手拿折扇，一手扛锄头，滑稽可掬。（见彩图）

《姜太公钓鱼》，扮一老者，草帽、白褂，并系短围裙。烟色彩裤，白底黑布鞋，右手持鱼杆，左手拿着一条木刻小鱼，岸边放有小矮凳和竹编菜篮，作钓鱼状，怡然自乐。（见彩图）

《武吉卖柴》，借用《封神榜》中武吉之名，实为一樵夫。头戴草帽，身穿便衣，外罩对襟马甲，腰系蓝布带，下着深蓝长裤，穿便鞋，手持柴刀，肩挑柴担。（见彩图）

《四郎读书》，青年书生扮相：身穿褶子水裤，手拿书本，文质彬彬。（见彩图）

《打大褂》，和尚扮相：光头，或戴和尚帽，身穿浅黄斜襟长褂，灰布便裤，白布袜，着草鞋，肩上背着三副竹篼"卜卦"。

《送阳光》，小丑扮相：头戴一把抓，身穿素色滚边对襟短布褂，红裤，黑鞋，肩扛一把雨伞，和一叠印有二十四个节气的春牛图。

《打春锣》：身穿对襟男褂，便裤，布鞋，一鼓一锣挎于腰间，以红绸或黄带装饰。

《送饭》，扮一农妇杨氏：头上包扎一块花布头巾，两颊涂以红粉，身穿白底红小花斜襟女便衣，胸前围一块菱角形的黑绒布，围裙，当中绣着一朵大红花。蓝布女裤，手挎竹篮，上面盖着花布。

《徐文庆犁田》，农夫扮相：头裹白毛巾，身穿蓝布褂，裤腿卷至膝盖，赤脚，一手拿牛鞭，一手提春牛，牛肚点光。

马戏灯的装扮　江西马戏灯种类繁多，因而各地装扮区别较大。

靖安县马戏灯的装扮：男装，天蓝色布扣对襟便衣，天蓝色绸缎便裤，白布腰带，头上扎白毛巾；女装，桔黄色大襟便衣，点缀着白色的梅花图案，天蓝绸缎彩裤，白围布腰带束身。女骑手头梳一条长辫，端盆花女孩扎两根牛角小丫，马保扮演者，另加一件红色布质背心。据说，演出历史故事时，男骑手还要开脸，穿着蟒袍大靠。

定南县马戏灯的装扮：女角称穆桂英，黄衫，紫裤，红绣花布鞋，骑红马，长辫插花；男角称杨宗保，蓝衫，黑裤，黑靴，骑白马，戴小生帽。另有丫环一人，绿衫，蓝裤，花布鞋，骑黄马，梳长辫插花。于马灯之外，有二提宫灯少女，穿花便装，宫灯红色，绿边，黄字，黄色丝绦。但演唱的并非杨家将故事，而是《十二月花》、《南京鼓》等民间小戏。

上犹县马戏灯的装扮：男为马夫，丑脚打扮，戴三花帽，穿灰布滚边对襟布褂、布裤一套，右手袖长约五十厘米，左袖短筒，腰系长布带。女为少女打扮，头扎一条长辫，身穿红绸滚边大襟女服。

畲族马戏灯的装扮：男浅黄色便装，蓝布裤，白球鞋，平头不扎巾；女镶金边大襟便装，水红色上衣，草绿色水裤，白球鞋，长辫留海，辫上插一朵红花。

遂川县马戏灯的装扮：男戴宽边草帽，酒保衣，下围一条白裙，右手执折扇，左手长袖

简,鼻梁上画着白粉;女头扎双丫,红衣绿裤。

石城县苏区马戏灯的装扮:表演者身着红军战士服饰,戴灰色八角帽,穿灰色红军军装,一对红色领章,着布草鞋。另有红旗、锤子、镰刀、火炬茶篮灯、五星排灯、五星灯,各由苏区男女群众提举装扮。苏区老大伯者,平头,短胡须,白色对襟褂子,蓝裤黑布鞋;扮演老大娘者,梳髻于脑后,白色大襟便衣,灰色便裤,黑色布鞋;装扮女孩者,红衣大衣襟,绿色便裤,穿带子布鞋;装扮男孩者,剃锅铲头,便衣便裤,腰扎红带;装扮女宣传员者,梳丫环头,扎蝴蝶结,穿一套水红大襟镶边女便服,腰系黑短围裙,黑色布鞋;装扮男宣传员者,腰扎红色布长带。

畲乡歌谣《盘瓠歌》歌手的装扮　女歌手短发小辫,头扎蓝底白花纱头巾,身穿淡蓝色女便衣,衣口、衣领滚红花宽边,下身穿着蓝色短裙,腰系蓝色布带,上贴有红色图案花边;男歌手头裹酱浅色布包头,包头下面露出几寸布拖在脑后,身穿淡黄色排扣对襟布褂,衣领、衣袖、胸前皆镶花边。

道　　具

莲花板　莲花落的击节乐器兼道具。其型制各地不一,萍乡莲花板,为九瓣相串的小竹板、板与板之间夹有铜钱。万安莲花板,两块竹制木板。新干莲花板,竹花棍,棍之上下两端系有铜钱。景德镇莲花板有三种形状:一种是六或八块竹夹板,一根竹制的锯齿条,互相拉节相击;另一种是一米竹棍,上挖三或五个小孔,内安铜钱,击打四肢;第三种是八块约长六十六毫米宽三十三毫米的竹板,用绳相连,摇擞而响,又称"金钱板"或"叶子"。赣南莲花板,主唱者六瓣小竹片,帮和者击棒助节;另有"打吼呀",由十五人组成,每人手拿一根约十三至十五厘米长的破竹筒,边打边唱。苏区蓝衫团演出使用的莲花板,男女各拿两副小竹板,板上绑以红带,击打时,红带飘动,极富装饰性。

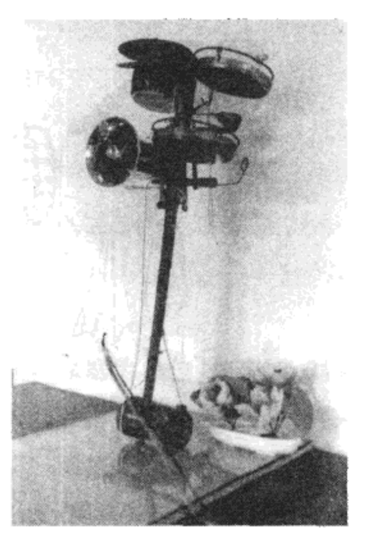
摇钱树　新干县莲花落的道具。摘取一株连枝的枝桠,绿叶婆娑,枝叶之间挂上铜钱和彩色布条,五彩缤纷。表演时,演员以手摇动,"沙沙"作响、"叮叮"有声,配合说唱,手舞足蹈,古朴而又别致。



大小鼓　江西曲艺使用鼓演奏表演的曲种颇多,有道情的渔鼓,永新小鼓的扁形鼓,南丰香钹的两种音形不同的长把皮鼓,瑞昌船鼓的单面鼓,武宁打鼓歌的催工鼓以及萍乡春锣直径十五厘米的腰鼓。其中有的鼓与锣相伴,如瑞昌船鼓、萍乡春锣;有的鼓、钹结合,如南丰香钹等。

组合琴　也是一种器乐道具,广丰花闹台小曲班、宜春道情班都有组合乐器,于一

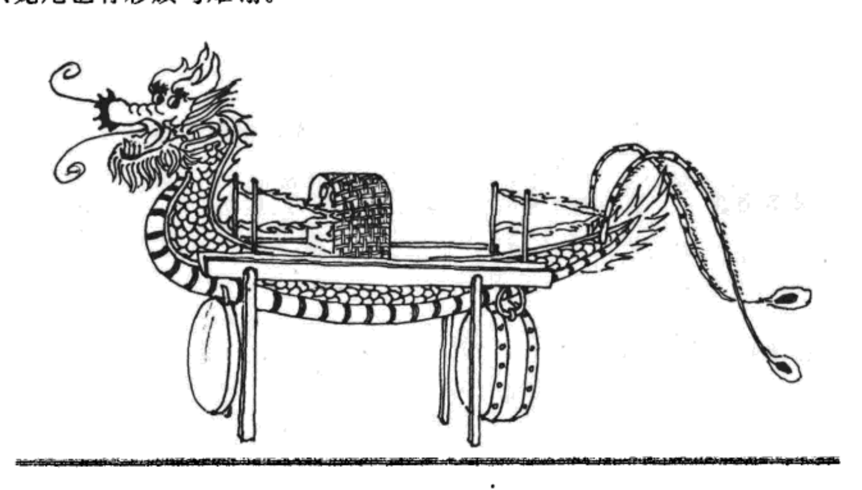
把二胡的上端，安装鼓、钹、锣、铃、木鱼、板等多种乐器，奇特而美观。



评书道具　有惊堂木、折扇、白毛巾、紫砂壶。

说笑话道具　有木箱、座式马灯、小锣、矮凳、胡须、礼帽、清代长辫头套等。

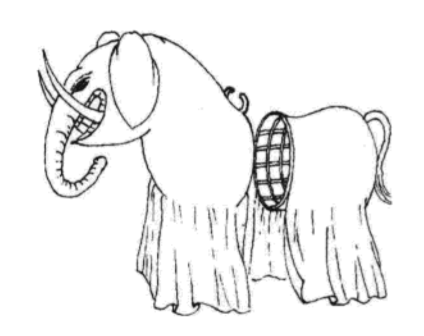
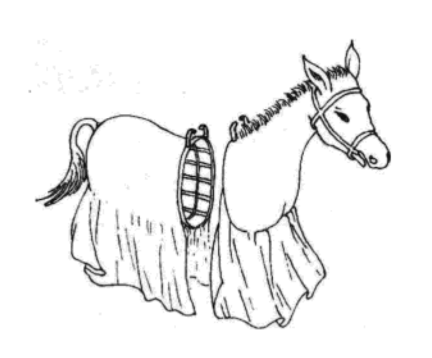
瑞昌船鼓龙舟道具　龙舟用樟木雕成，有两种不同的形状。一种全长十五厘米，分龙头、龙身、龙尾三部分。龙身上设一船篷，篷内有一佛龛，前供观音神像，后挂龙王图画，上插心香三支。龙身前后四角，各插三角彩旗四面，上书"国泰民安"、"天下太平"、"风调雨顺"、"五谷丰登"字样。龙尾两侧各装长雉翎一根。整个龙舟嵌在一个四方形的木架上，木架右边挂扁鼓，左边吊铜锣。表演时，龙头朝大门，龙尾对香火，艺人坐在木架之一旁，敲锣打鼓，演唱节目。另一种是，制作一个长方形木架，木架上前后要安装龙头与龙尾，以木架为龙身，四面围以红布遮挡。锣鼓分别要置于龙头的左右两边，艺人坐在木架中演唱，龙头、龙尾也有彩旗与雉翎。



茶箩灯道具　生行的折扇，旦行的花灯，小丑使用的一担茶箩灯。

全丰花灯道具　木车，竹马，属表演性道具。另外装饰道具，有钵里灯、车车灯、白鹭灯、牌头灯等等。

马戏灯道具　有篾扎纸糊的四匹马灯，分黑白两色；有五匹马灯，分红、黄、绿、白、黑五色；有八匹马灯，一律淡黄颜色；又有苏维埃时期的七匹马灯，分红、黄、黑、白、青、紫、蓝七色；唯九江的马戏灯，由生、旦、丑、丫环，姑娘分别乘骑狮、象、麒麟和骡子。(见图)在各种灯队中，都有装饰灯具，如牌头灯、宫灯、春夏秋冬花钵灯；上犹苏区宣传队，还创造了五星灯、火炬花篮灯，镰刀、斧头灯等。


萍乡牛带茶道具　有拐杖、佛帚、鱼篓、钓竿、柴刀、扁担、书本、黑折扇、锄头、竹筅卜卦、油布伞、二十四个节气的彩色纸片、春牛图、饭篮、犁耙、纸糊牛灯、茶灯、皮箩灯等多种。

鄱阳教花子灯道具　皆以稻草扎成，有鸟笼、鱼篓、讨饭篮、木桶、瓢勺、破锅、破罐、“草里猪”以及马鞭、红黄两色大凉伞等。

机　　构

江西曲艺机构，见于文字记载的有元代的青楼乐户，他们以家庭为单位，如李四、刘婆惜夫妇，其妻女、婆媳常被官府豪绅招致赴会，侑酒佐唱；或入勾栏搭班，营利演出。另有一种江湖艺人，是一人一班，怀抱"愚鼓简子"，"闲遥遥唱些道情"，浪迹天涯。

至明代，曲种频增，班社林立，仅南昌城内便有教坊歌儿班，盲妪弹唱班，以及外来的秦声子弟班，广东粤乡的时调班等。这时，又兴起了一种行会组织，称老郎会、孔夫子会、鬼谷子会、圣恩堂，它们是贫困艺人相扶相济的公益机构，也是少年盲人投师受业的学习场所。会中有章程，有行规，管理严格，人才辈出。这种行会，到清代又得到发展和扩大，如宜春评话的东行、西行，景德镇讲演评书的哥老会，吉安说唱盲人的老龙会，高安地区道情的合庆会、车娘会、竹步会、跳前会等。它们对于团结艺人，发扬技艺，起到了承前启后的积极作用。

入清以后，影响最大的班社有：南昌闵家的清音班，永新号音创始人欧阳承相的小鼓班，赣州七云轩的南北词班，新余马洪世代相传的道情班以及景德镇张昆山的大鼓班等。在清嘉庆、道光年间，南昌清音班纷纷打出堂号，出现了十大名班，号称十块金牌。至清末民初又崛起清音"四大家族"，他们是张年科的庆福堂，业成章的赐福堂，程玉华的洪福堂和周良福的生顺堂。这些名班，都以艺员齐备、曲目繁多、腔调丰富为著。如庆福堂全班人员先后多达六七十人，可合可分，聚合时进入大户人家唱堂会，分散时，到酒楼茶肆唱小场。经常演唱的曲目多至一百余出。特别是每班都有一位色艺双佳的当红演员，如赐福堂的老板娘，洪福堂的大嫂子，庆福堂的女弟子和生顺堂班主吹拉弹唱的拿手绝活。

更有那遍布全省的串堂班，这是一种半工半艺的演唱团体，由一人发起，约请一伙曲艺爱好者相聚一堂，多为自娱自乐，也有经营获利，如景德镇市的窑工们，他们在歇业期间，无工可做，便组织班社，受人之邀，坐唱堂会，所得酬金，作为工资共同分配。演唱形式，灵活自由，既唱清音小曲，也唱戏曲剧本，不拘一格。这种串堂演唱，在江西各地相沿成俗，每逢节庆，或民间举办喜事时，都有活动，常年不断。

在江西农村还有一种农民玩乐戏耍的灯彩班，有修水全丰十三个乡的花灯班，赣南安远、定南、于都三县的马灯班，萍乡的牛灯班和江西南北两地的茶灯班。每于春节元宵，临时组合，祭灯开箱，人员众多，少至十余人，多达数十众。笙歌嘹呖，沿街歌唱，全民狂欢，代

代相传。

从民国二十年代开始，江西的革命运动蓬勃发展，安源路矿工人，在中国共产党人李立三、刘少奇的领导下，早于民国十一年(1922)建立了工人俱乐部，开展了群众性的曲艺活动。俱乐部成为工人娱乐、教育、宣传的文化组织。民国十六年进入土地革命斗争时期，一种崭新的红色社团在中央苏区拔地而起，取名为宣传队、妇女慰劳队、化妆演讲队、蓝衫团、工农剧社、苏维埃剧团等等，以戏剧、曲艺为主，兼演歌舞、活报剧、地方戏、民间灯彩等，是一种综合性的文艺团体。

有史以来，江西曲艺艺人，大都是盲妪瞽者，生在农村，长在农村，常年演唱在农村。一般是一人一班，二人一班，三五人一班，有的是家庭合伙，有的是夫妻结伴，有的是师徒为伍，无剧场，低收入，如萍乡春锣、莲花落，一杯两杯米可唱一曲，旧称花郎。一些城镇的评书，大鼓、小曲、滑稽笑话班，也是单身卖艺，个体行动，在民国二十几年的短短二三年中，仅鄱阳县城里，便涌现了闵桂妹、胡荣茂、江朝山、良少有、小鸭子、李细妹等一大批这样的小曲班。无论是一人设摊，或多人组队演唱，班班都有自己的拿手曲目和优秀演员，而且还组织了自己的行会，推选了首领，订立了《公议单》，这些首领，品德高尚，忠良仗义，乐善好施，深得艺人敬仰。

中华人民共和国成立后，以省、地、县三级群众艺术馆和文化馆为中心，组织艺人学习，安排艺人生活，重建团队，在各级群众艺术馆和文化馆中，设立了曲艺部或戏剧曲艺歌舞组，有专人负责，定期培训，帮助艺人整理、编演曲目，配合党的政治中心工作，带领团队下乡下厂巡回演出，数十年如一日。江西各级群众艺术馆和文化馆曲艺部即为江西曲艺界的特殊机构，既是全省曲艺艺人生活、学习、创作、排练的活动基地，又是曲艺艺人演出的团体，堪称为曲艺艺人温暖之家。

班社、演出团体

闵惠良清音班　　南昌清音民间职业演唱班。成立于清道光(1821—1850)年间。班主闵惠良是个文化人，爱好唱曲。当时的民间艺人生活艰苦，特别是盲艺人更是穷困潦倒，常常沦为乞丐。他痛在心里，决心要为盲人找条生存出路。经他精心筹备，于清道光年间成立了南昌第一个清音演唱班，招收了一批学徒，多为盲人，创作了一批南北词曲目，如《安安送米》、《借衣劝友》、《二度梅》、《粉妆楼》等在南昌萧公庙挂牌演出。演出地区主要在南昌城内。该班经他严格管理和训练，演唱水平不断提高。南昌人逢年过节、儿女婚事、老人祝寿、小孩满月、店铺开张、菩萨生日都会前来邀请，为吉庆助乐，渐渐地闵惠良的清音班唱红了南昌，闵惠良也就成了南昌清音的祖师爷和创始人。徒弟们成熟以后，各自独立

门户，与师父一样同在萧公庙打出堂号，挂上招牌，建立起特色纷呈的清音班，至清末民初南昌清音发展到十多个班社，号称十块金牌。闵惠良清音班第二代传至儿子闵嘉兴夫妇，他们不仅演唱清音，而且还兼玩魔术，在清音唱腔上既唱南北词，又创作了许多娱乐性的玩笑戏和民间小调。闵惠良清音班传至第三代闵景庭，家班开始衰落，闵氏清音班由闵景庭的表弟张年科接续，他带着一班徒弟仍在萧公庙活动。班内的徒弟中，最优者是女盲艺人细婶，她的嗓音圆润自然，能拉会唱，曲儿落口就会，聪明异常，当时在南昌唱得很火爆。闵景庭有一个独生儿子，名叫闵翔凌，从小向细婶学唱清音，演奏得一手好乐器，京胡、二胡，样样出色；其妻杨招子，也是细婶的徒弟，她文武不挡，板鼓、琵琶、三弦、二胡、京胡无不精通，成为第四代闵氏的继承人，这时闵家的清音班又红火了起来。抗日战争爆发时，闵家逃难到吉安卖艺。抗日战争胜利后，全家返回南昌，闵翔凌进了京剧团，在团内拉京胡，闵氏清音班再次败落。直到1949年，闵翔凌十岁的女儿闵招弟拜喜顺堂的刘克礼为师，成了闵氏清音班第五代继承人。闵招弟1958年参加南昌市曲艺团，成为一名曲艺演员，翌年转业到南昌市物资局，从此脱离了文艺界，闵氏清音班至第五代全部结束。

马洪道情班　道情民间职业班社。约于清道光二十一年间(1841)在新余马洪乡成立，班主李明辉。班内成员都是他的徒子徒孙，清道光时，新余马洪乡人李明辉(外号聋牯)，收渝水区水西乡盲人龚菊明为徒，教授道情小曲，使其成为颇有成就的艺人。龚菊明继承师业，可用二胡拉唱，且戏路广，曲调精，一生授徒多人，其中尤以施明秀、陈胜文、陈宏财三人影响最大。他们个个都会以单弦拉琴，还掌握了师父所传的大量曲调如〔文字调〕、〔川字调〕，和曲目，如《交情》、《反情》、《夺情》、《十杯酒》、《美女劝夫》、《十月怀胎》、《鸾凤钗》、《十美图》、《天宝图》、《乌金记》、《卖子记》、《挂红袍》、《罗帕宝》等。他们不但继承前辈的技艺，更发扬前辈的艺德，一边认认真真唱曲，一边不忘扶持残疾弱者，使更多盲人也能有一技之长，因此他们独立后，便大量收徒，使新余道情代代有新人。

施明秀(外号野鸡仔)的徒弟有罗坊的李黄学、邹银恒、胡炳园；城关的廖堂上；水西的刘瑞林；马洪的王凤交等。徒弟满师后，又继续传艺，李黄学收福利厂龚水根、郭胜、廖检来为徒。邹银恒带新干黄国圣，罗坊宋耀美为徒，宋耀美又教授徒弟欧阳蠢牯、晏十根、郭火仔等。

陈胜文的徒弟都是临江养济院的，有李金标(外号花子)、陈士达、敖来巨、胡童生等。李金标又传授萧菊生、温木生。胡童生的徒弟是水灵、牛根、冬芽等。

陈宏财所收弟子有杨清和、桂寿向、胡理光、桂以方。徒孙有钱中子、邹秋发、黎宝祥。黎宝祥出师后又带徒弟敖国忠、罗央贵。

新余马洪道情班自师祖李明辉传艺起，至今一百四十余年，从道情到小曲，一代传一代，代代相承，从未间断。据黎宝祥老人回忆，当时新余地区的道情班人员多达八十三人，演唱曲目一百六十九种。大都在本地演出，也常去赣州、吉安、抚州、瑞州等地卖唱。

1952年，新余盲人曲艺队成立，陈宏财、李黄学、黎宝祥、晏十根等四十余名盲人被吸收入队。马洪道情班活动终止。

张昆山大鼓书班　江西大鼓民间职业班社。建班时间不详。班主张昆山，安徽宿县人。成员有刘世澄、陈梦楼。清同治十三年(1874)该班到景德镇行艺，张昆山说唱淮南大鼓，深受瓷业工人、船民及其他劳动者喜爱，于是便正式摆场说书。民国元年(1912)，张收画瓷工人刘世澄(外号蛇蚤)为徒。刘世澄白天画瓷，晚上学艺，三年后辞工不做，随师从业，即时，张昆山把自己打开局面的景德镇黄家洲书场让给徒弟，自己到何家洼另设场地。从此，师徒两人联手演唱，听众爆满，生意兴旺。但刘世澄感到以安徽口语说唱，很坳口，特征得师父同意，则改淮南口音为景德镇方言，使观众更加易懂，他为创造昌江大鼓(江西大鼓)开劈了道路。

民国十二年(1923)，张昆山又收了第二个徒弟陈梦楼(湖北孝感人)，经过精心传教，陈梦楼很快就掌握了唱大鼓的技巧。民国十四年(1925)冬，张昆山虽然是景德镇曲艺界的一代宗师，但仍一贫如洗，病死在何家洼河边墩头上。1926年5月刘世澄在九江说书，由于受当地恶霸、流氓的敲诈勒索被打伤，无钱医治，死在公厕里。

陈梦楼继承师父的事业，坚持仍在黄家洲经营。他前后收了三个徒弟：一个叫徐天福(外号大毛)，江西高安人；另一个叫陈明初(绰号贱苟)，江西鄱阳人；还有一个叫夏巧亭(绰号大头)，江西新建人。1935年冬，陈梦楼吐血死在书场。此后三个徒弟时合时分，摆场说唱大鼓书，形成昌江大鼓"三鼎甲"。

民国三十二年(1943)秋，浮梁民众教育馆组织全镇说书唱曲艺人，学习宣传抗日新书目、新曲子。同时成立了"浮梁县说书唱曲训练班"，公推夏巧亭为总干事，陈明初为副总干事，组织民间艺人开展抗日宣传。夏巧亭、陈明初、徐天福三人都下茶馆说唱，由他们创作演唱的宣传抗日战争书目有《中国人民决不受欺侮》、《打倒日本侵略者》等，为配合抗日救亡运动激发群众的爱国热情起到了很好的作用。

1949年，中华人民共和国成立，夏巧亭、陈明初等艺人大都参加景德镇说书改进小组，故该班活动停止。

福星堂　串堂班。建于清宣统元年(1909)，班主姓王号南先，乐平县西南太平桥人。福星堂是景德镇较早的一个串堂班，全班十六人，分文武场和演员两部分。文武场只管演奏，不唱；演员只唱不演奏。乐器有：堂鼓、鼓板、钹、大小锣、云锣、梆子、唢呐、笛子、胡琴。一人操多样乐器，如上手兼唢呐，二手兼笛子。主要演唱九江文曲和饶河调，该班以其人少简便，经济热闹而迅速受到市民的欢迎。每逢喜庆或三时三节(春节、端阳、中秋)便被东家下帖延聘。艺人下午到，围桌而坐。先吃点心，再起锣鼓闹台。听众皆为东家的眷属、亲友或邻居。头晚清唱一场，谓之"正节"，次日上午又唱一场，中饭后离去。临行东家以红包作酬金，银元三五元至二十元不等。演唱曲目，视东家所办的喜事而定，或自报节目或由东家

点曲。如生儿育女时唱《满堂福》，婴儿满月时唱《花园得子》，婚嫁时唱《龙凤配》，男人寿诞唱《九锡宫》，女人祝寿唱《王母拜寿》，哀丧男人唱《探皇陵》，哀丧女人唱《寿阳关》，造屋上梁唱《摇钱树》等等。内行的东家往往要求"正节"之前加唱《三跳》(即跳魁星、跳财神、跳加官)，但不表演，只唱不做。民国二十九年(1940)，因班底艺人为陶家、叶家二处所分，遂而散班。

兴国幼育园　赣州南北词民间班社。民国二年(1913)在兴国建立。由谢天宝、李启庚、钟圣川三人发起，招收年龄不满十岁的小学员四人：钟淮川、李久辉、胡龙龙、王隆贤，学习曲目有《观音送子》、《安安送米》、《大小争风》、《苏文表借衣》、《洞宾戏丹》、《秋江别》、《春香闹学》、《小放牛》、《打花鼓》、《子建听琴》、《双快船》等。主要曲调是南词、北词，兼唱民间小调〔满江红〕、〔瓜子仁〕、〔红绣鞋〕等。

该班化妆演唱。演员分为两旦、一生、一丑四个行当。乐队有司鼓、上手、下手、大锣、小锣、大钹、小钹共七人。因演员年纪太小，每去一地，就由大人将他们驮在肩上走乡过村，故又设四个驮小孩的大人，另外还有送戏折的一人，收礼金的一人，共十七人组成。出灯时先安排到富豪家、官家、商家，尔后是其他一般人家。无论在戏台、高坡、地下、草坪、晒场均可演出，很受群众欢迎，更得官绅们欣赏。

民国五年，负责人李福徽、王隆屿为了得到官府和老百姓的支持，突出儿童特性，增招十一二岁以下的儿童陈秀鸾、吕纪福、胡西斗、胡东斗、杨祥玉、钟顺文、陈秀葵、钟祥瑞、萧正林、吕有林等人入园，还聘教师萧以其、吕道松、赖春元日夜教练，督以速成。幼育园除在本县各地演出外，也到邻县献艺，如永丰、赣州等地。常唱曲目有南词滩簧《牡丹对药》、《湘子化斋》，北词《机房教子》，〔哭五更〕《烟花告状》，〔骂鸡调〕《王婆骂鸡》等。民国五年年底，两广提督李军门回赣州过年，该园赴赣州为其拜年，并前往机关、学府、名人巨商及官宦富豪之家演唱。因南北词、滩簧等小曲、小调优雅动听，儿童表演天真烂漫，舆论倍加赞扬，所到之处无不设筵招待，送礼赠银。演出三个多月，收入银洋七百余元，师生受到了极大鼓舞。这时，班主突发异想，认为"幼育园"不是戏班，总是小打小闹，发展缓慢，不如办科班演大戏，于是，由杨大嵩、李祖徽提议集股，加上赣州演出的全部收入，重建戏曲班社，改为"儿戏园"。至此，创办近三年的南北词幼育园宣告结束。

庆福堂　南昌清音民间职业班社。清宣统三年(1911)左右，班主张年科在南昌市萧公庙挂牌演唱，该班成立。班中成员有刘水的、万姺及张家亲属组成，约七八人。以唱南昌清音为主，兼唱文词、小曲，也唱京戏。平时二至三人一组，串街走巷卖唱，冬天就到江边的木排、小船，或旅馆去卖唱，如有东家来请(多半是红白喜事)，他们便全班出动，送上曲目折子，由主人点唱。每逢这种演出，最少可演一天，每人可得八毛钱酬金。碰到有钱人家，三天三晚都唱不完。一天三个工，上午九点至下午五点(七毛钱)，下午六点至十二点(五毛钱)，晚上一点到天亮(八毛钱)，都是按人头计算。

由于该班艺人能拉会唱，曲目内容喜怒哀乐样样都有，颇受市民、商人、排工、船工及富豪人家喜欢，生意红火，投师学艺者也就特别踊跃。据说拜张年科为师的徒弟有六七十人之多，其中较有名气的有刘克礼、林水根、招子、刘运春、李远山、万姺、刘水的等。拜师时，先要交两块钱拜师费，八块钱散面钱(由师父散给同行)，四块钱上会，两块钱登记(供奉老郎菩萨)，然后每月交三斗米吃饭。学徒中尤以刘水的最佳。民国二十二年(1933)刘水的出师，便随师在庆福堂演唱，她不但琴拉得好，且嗓子清脆明亮，运腔柔美，观众说她不仅内好(肚里货多)，外也好(观众基础深)，每次都要点她的名，听她的节目。

该班常演曲目有《借衣劝友》、《吕洞宾戏牡丹》、《湘子化斋》、《三娘教子》、《福禄寿财星》、《芦林相会》、《武家坡》、《马前泼水》、《安安送米》、《二进宫》、《玉堂春》、《八仙庆寿》、《天官赐福》，以及小曲等上百余种。中华人民共和国成立后，庆福堂解散。

方园得串堂班　半工半艺演唱团体。建于民国初年。组织者赵大恩。绰号方园得，住饶州会馆旁的周路口弄内。唱饶河调，能拉会唱，是很有名气的旦脚演员。他演唱时，往往以《牧羊走雪》、《桑园会》、《烈火旗》三曲当先。另有《花亭会》、《三司大审》、《打金枝》等曲也都称好。他的家中有全套锣鼓家什，常应邀组织艺友到处演唱，很受欢迎。主要成员有：赵子枫(绰号卖苟，唱正生)、廖罗汉(上手)、余道济(绰号莲湖佬，司鼓。各行各色都会，人称“补破片的”，也叫“满台窜”)、教花佬(窑里工人，司鼓)、恩和尚(装坯工人，大花)、查德祥(匣钵厂工人，小生，兼上手、司鼓)、冯木林(瓷业工人。司鼓兼唱小生)、余桂生(正生、老生)、余黑头(司鼓兼正生)。还有多面手陈春福、江荣喜，生旦净末丑不论，吹拉弹唱打皆能，人称“八把椅子”，把把都可以乱坐。唱文词，或操演瓷偶戏。有的演唱者可与饶河四大名班的主角媲美。由于该班名声较大，竟连小港嘴坐堂班中的高手，如江发仂、彭春发等人也常来加盟演唱。二十世纪六十年代散班。

洋口戏灯班　民间季节性职业班社。民国二十四年(1935)成立。班主衰叫，该班由十余人组成，艺人有张太茂、萧谋明、萧桂香等。乐队六至七人，来自串堂班，有胡琴两把、板鼓、大锣、小锣、镲等乐器。演员都是十一二岁至十四五岁的孩童。每当秋收以后新春佳节期间便是演出旺季。女孩们头扎小辫，鬓插绒花，手扶着由男孩撑着的船灯走街串巷，或逐户走唱，或送曲上门，一直要到农历三月插秧时候才停止。他们大都是演唱扬州小曲和民间小调，如《花婆过关》、《浪子踢球》、《荡湖船》等曲目，及〔正月采花〕、〔四季调〕、〔满江红〕、〔五更鼓〕、〔调兵歌〕等小调。

该班自成立后，演遍了广丰县的每个乡野山村，以及上饶、河口、横峰、弋阳等县的交界地带，还远达福建的泉州、永安、惠安等地。他们除演唱船灯外，也唱过马灯。后来卸下船灯、竹马到富贵人家走唱，又称其为“跳灯”。表演时，一人、两人或三人，在东家临时搭成的台板上，走着十字步，并不时变换着花样，一会儿踩“三角阵”、一会儿“绕圆台”、一会儿又“穿篱笆”，活泼可爱。小演员中尤以萧桂香唱做最佳，她的唱腔委婉，身段柔美，凡有人

来邀请，都要点名萧桂香演唱，班中工钱数她最高，每天可得一块钱的演出费。

这个戏灯班深得观众喜欢，主人常以茶点、饭菜相待，并赠红包酬谢。后来在“跳灯”的基础上学唱戏曲节目和唱腔，则发展为“半班”，逐渐从广场、庭院演出走上舞台，至民国三十三年戏灯班便自行解体。萧桂香从此成为广信班（即今赣剧）的著名演员。

兰水扬花班 扬花民间职业班社。民国二十四年(1935)成立。班主为该县兰水乡南田村扬花艺人吴正夫(1911年生)，他不仅能演唱，还会打扬琴、弹琵琶、拉提胡。成员有同乡吴正福（二胡）、黄长申（三弦）、欧假女（笛子）、黄光辉（笙）、洪老女（板、尺）共六人组成，在本县城乡，为婚嫁喜庆、做屋上梁祝贺演唱，一直到民国三十七年前后解散。

1950年，吴正夫又与同乡詹勋生、东港乡邹福生等五人，重新组建扬花演唱班，于每年正月开展活动，该班演唱曲目有《十杯酒》、《十匹绸》、《五更鼓》、《打骨牌》、《孟姜女》、《烟花女自叹》、《十打单身》、《十月怀胎》、《手扶栏杆》等，也演唱了很多中篇曲目，有《赵五娘卖发》、《许仙借伞》、《苏三借衣》、《九子升官》、《蒙正祭灶》、《活捉三郎》、《安安送米》、《陈姑赶船》、《洞宾戏丹》等。直到二十世纪六十年代中期，散班停业。

新乐堂 串堂班。创建于二十世纪三十年代。由张定山开办。张系半医半艺人员。他自置了锣鼓琴笛，桌围椅帔。若有东家喜庆邀请时，则便邀集其他艺友同去赴会，不仅坐唱文曲，也唱京剧。他本人唱大花，兼唱文曲的正生、小生。女儿张正秀（小名正正）唱旦脚，女婿陈文斌唱老生兼司鼓。陈文斌曾随中央大戏院老生陈文俊学戏，民国三十二年(1943)，陈文斌常在陈家弄的一个坯房内，利用晚上，向爱好词曲的青年人传艺教曲，如陈阳清（老生，打杂工）、吴良清（老生，茭草包装工人）、刘锦轩（旦脚，画瓷工人）、李红毛（老生，刮坯工人）、丁海水（老生，漆匠）、熊海生（老生，漆匠）、廖可道（花脸，开船行）、谢立本（旦脚，开船行）等。每次集会演唱时，小徒弟们一呼百应。其他成员有蔡汉良（旦脚）、蔡云龙（老生兼拉琴）、黄少荣（老生）、九根毛（司鼓）以及刘贤才、熊金贵、徐福生、王三毛（琴师）等，并特邀景德镇第一把京胡师父张超凡为之伴奏。一场堂会一般八至十人左右。每次演出前都要先到茶馆店中吃茶点，多为两根油条一杯茶，或二两花生米一杯茶。吃了茶点后，东家派人来接箱，再去东家吃水酒，然后开场，唱完后，又由东家摆席相谢。有时收取少量的箱租钱，或称琴弦钱。一场堂会，约六元至十元（银元）不等，扣除箱租开支，每人可分四角至八角左右。唱堂会前，先在东家厅堂正中摆好福禄寿三星的瓷器菩萨与瓷屏风，堂下设两张八仙桌，桌上置有用玻璃珠子缀成的牌楼，点燃大红蜡烛一对，烧上高香或檀香，置好桌围椅帔，然后围桌清唱。演唱者，戴瓜皮帽，穿长袍马褂，或长布衣，整洁高雅。演唱曲目有《龙凤呈祥》、《彩楼配》、《甘露寺》、《满堂福》、《郭子仪拜寿》、《赵颜求寿》（即《百寿图》）、《观音送子》、《花园得子》、《九锡宫》、《珠帘寨》、《贺后骂殿》、《打龙袍》、《打渔杀家》、《捉放曹》、《武家坡》等。一场唱四折，约三个小时左右，二十世纪四十年代散班。

赵敬煊串堂班 半工半艺演唱团体。创建于二十世纪五十年代。召集人赵敬煊，是

建国瓷厂工人，绰号“三不像”，正生、小生、大花均为当行，亦能操多种乐器，家有锣鼓家什两套。成员多为瓷业工人，有江润生，文场武场皆能，小生、老生、正生皆精。余耕自，武场，红光瓷厂烧窑工人。他们也是领头人之一。石禾得，家有鼓板琴笛等乐器，常作班头。江炳孔，小旦兼小生，建国瓷厂工人。张学浩，上手兼二花，艺术瓷厂工人。张学模，小生兼老生，红星瓷厂工人工程师。汪小禾，上手，艺术瓷厂工人。刘千里，正生，东风瓷厂工人。吴冬生，正生，东风瓷厂工人。冯银娣，旦脚，东风瓷厂工人。蒋三喜，三花兼大花，匣钵厂工人。朱正昌，小生，园林管理处工人。王福台，大花兼老生，艺术瓷厂工人。金世仁，司鼓、小生，东风瓷厂工人。余昭祥，上手，东风瓷厂工人。余昭年，正旦、小旦，景兴瓷厂工人。李成炳，绰号假妹仂，文武场乐手、杂唱，匣钵厂工人。余海生、三花兼正生，光明瓷厂工人。王月英，旦脚，唱文词。余息胜，老生兼下手，红光瓷厂工人。陈功利，正生，景兴瓷厂工人。余黑牲，小旦。他们多数人从二十世纪四五十年代起，便活跃于景德镇市的瓷厂或堂会中。二十世纪八十年代，该班不仅在景德镇市内活动，还到郊区的青塘、天宝桥、栗源、管庄、李家坳、黄泥头、荞麦岭、古田、里村等地演唱，并远达浮梁县的桂花桥，鄱阳县的枧田街、田坂街、界牌坞等地。夏天与春秋季节晴暑日的夜晚，常灵活组合，在珠山大桥拉琴唱曲，自我娱乐，吸引了不少路人驻足聆听。

月月红小曲班　　小曲民间职业班社。组建于民国二十六年(1937)。班主廖复英。主要成员胡秋英(女光)，艺名“月月红”，原江西抚州人。时年十三岁到鄱阳，与廖复英(组织者，乐手)，廖积汉(打马灯者)组班演唱。由于胡秋英嗓音俏丽娇甜，演唱讲究韵味，小小年纪，不但小曲唱得好，且京剧、越剧皆会唱，故以她的艺名月月红为班名，鄱阳人对她的唱腔有句说法：“不管落雨落刀，听就听个通宵”。主要演唱曲目有《王婆骂鸡》、《麻城歌》、《小尼姑下山》、《洒金扇》等。该班于民国二十九年解散。

汪三禾小曲班　　小曲民间职业班社。民国二十六年(1937)在鄱阳县城组建。班主汪三禾(乐平人，盲艺人)，与妻张桂枝及华克勤(女)搭伙组成。汪三禾为鄱阳盲艺人首领之一，曾牵头起草鄱阳盲艺人《公议单》，在鄱阳曲艺界有较高威望。为人正直，肯为公众办好事。技艺较高，能演奏多种乐器，兼唱男角。此小曲班在鄱阳有一定影响，群众评价较高。主要演唱曲目有《南京观灯》、《浪子踢球》、《秋江》、《大补缸》、《借衣劝友》等。民国三十年散班。

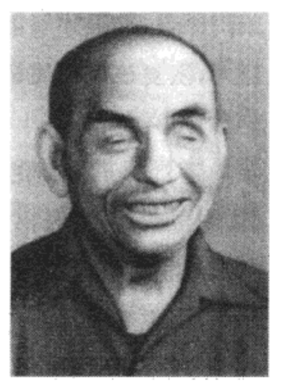
陶细友小曲班　　小曲民间职业班社。建于民国二十六年(1937)。以陶细友(吴城来的难民)为首。成员有萧金水(盲)、朱炳秀(女)。此班演唱水平较高，演员技艺和嗓音俱佳，是一支较好的小曲班社。主要演唱曲目有《数蛤蟆》、《九连环》、《数麻雀》、《卖油郎》等。散班时间不详。

余松标文词班　　文词(九江文曲之俗称)半工半艺演出团体。民国二十七年(1938)，九江文曲艺人余松标，在景德镇市厂前“佑陶灵祠”(风火仙庙)窑场上开办露天军乐茶社，

内塔戏台演唱文曲。余松标会唱须生，他邀请文曲艺人余乐清、余旺得、傅贵生、余大娥、周求高、赵子枫、邬金花、王水义、何春发等男女十余人及文场琴师徐福田、杨女女、廖罗汉，武场(打击乐)冯上元、连湖佬、冯木林等，结成班社演唱文曲。演唱曲目有《木兰诗》、《白兔记》、《合玉环》、《乌龙院》、《芦林三休》、《玉堂春》等十余个；短篇曲目有《清风亭》、《秦雪梅教子》、《马山劝友》、《磨房会》、《宋江杀惜》、《浪子踢球》、《巴斗关》、《卖草墩》等。间或也夹杂演唱饶河调《梅龙镇》、《花亭会》等。

每年入冬至腊月中旬后，景德镇坯房歇工，正是农闲时节，余松标便和这些成员自愿相聚，组成三十多人的大班或十多人的小班到市内茶社演唱，还分赴浮梁县及邻县鄱阳、乐平、婺源、德兴、都昌等县的农村演出，至第二年农历二三月才返回景德镇市。民国三十二年抗日战争时期，他们参加了浮梁县民众教育馆举办的民间说书、小曲艺人训练班，学习了两个多月，通过学习，提高了爱国主义思想，并改革唱腔，自编唱词，增加了抗日救国的内容，受到好评。何时散班不详。

胡金根大鼓班　江西大鼓民间职业班社。二十世纪三十年代成立于南昌，班主胡金根，成员有熊水泉、刘小妹、毛毛、胡贱苟等。胡金根九岁那年，因出麻疹而双目失明，为了学得一技之长，十岁时拜江西道情艺人周金根为师，学唱江西道情。三年师满弹唱技艺有过于师。为了提高自己的艺术水平，又拜在南昌采茶戏艺人闵修顺、胡南陈、谭海泉门下。到十九岁时，复投师于南昌评书艺人汤一臣学说评书。二十岁再拜安徽大鼓艺人蔡光祖学大鼓书。而后在他努力下学会了打洋琴、拉二胡、打板鼓、弹三弦。此时的胡金根年纪轻轻，已集各种艺术于一身。能说唱道情、大鼓，亦能说评书，弹奏乐器，在任何时候，任何场合，可以适应各类观众的要求。胡金根最拿手的南昌三响文词道情有《辜家记》、《鸣冤记》、《贤德记》、《南瓜记》、《篾篷记》和《媒人出嫁》等。



大鼓书目有《王佐断臂》、《八美图》、《八巧珠》、《彭公案》、《封神榜》、《施公案》、《说唐演义》等二十余部。其最得意的女弟子毛毛演唱江西道情《秦雪梅观画》、《凤娇祭江》、《卖油郎独占花魁》，声情并茂，赢得了不少听众的好评。他的徒弟人人都是多面手，能说能唱，各精一门器乐，配合默契。胡金根班在南昌、新建一带享誉盛名。

1957年胡金根大鼓班与南昌市曲艺团联营。他在团内担任大鼓和道情教师，又收新学员有范金莲、魏淑芳等。他演唱的大鼓书《太慌张》、《数菜名》、《秦琼卖马》、《王佐断臂》赢得观众赞誉，场场爆满，红极一时。1964年，胡金根离开曲艺队，恢复原个体班社，到二十世纪八十年代，因他年老多病，该班便自然消失。

筱贵林滑稽笑话班　滑稽表演民间职业班社。民国二十九年(1940)成立于南昌。主要成员有筱福林、筱贵林、小筱贵林等。活动地点在南昌城内，也经常赴南方各地演出，他

们的足迹遍及闽、赣、云、贵、川等省，在人民群众中扎下了深深的根基。该班的演出形式有单口、对口相声，笑话，滑稽说唱，独角戏和评书等。



筱贵林，原名万笑玲，民国二十一年因工厂倒闭而失业，流落街头，跟随河南坠子艺人郭少春摆场子，学习河南坠子。抗日战争爆发，师徒冲散，只身逃往吉安古南镇。他自编自演了《抗日恨》、《九·一八》、《送郎参军》等节目，走上街头演出，积极投入民众抗日宣传之中。后经吉安市民众教育馆推荐加入民间艺人协会，先后在吉安、赣州、瑞金、长汀等江西与福建交界的地方说唱卖艺。此时，被流落来赣的上海滑稽说唱艺人筱福林看中，于1940年回到南昌，正式拜筱福林为师，被赐名“筱贵林”。拜师后，他改弦易辙，由说唱改为滑稽表演，组成了滑稽表演班，师徒同赴上海，搭档表演。

1950年滑稽班回到南昌，第二年又去上海，在大世界演出，深受上海人民欢迎。1952年重返南昌，继续滑稽演唱，直到1956年筱贵林加入南昌市曲艺队，正式成为滑稽演员，兼演评书，该班才解散。1962年因市曲艺队改为文工团，筱贵林因此离队，再度成为民间艺人，恢复该滑稽笑话班。不久，筱贵林的儿子万新民加入了滑稽班，成为一名滑稽演员，艺名为小筱贵林。小筱贵林擅长单口，对口相声，快板打得火爆。

筱贵林班表演的滑稽笑话有《活捉三郎》、《姐妹英雄》、《张飞与孔明》、《老鼠嫁女》、《黄狗告状》、《皮匠招亲》、《玲珑宝塔》以及评书《八一风暴》、《红岩》、《风雨同江》、《平原枪声》、《说唐》、《说岳全传》、《杨家将》、《飞龙传》、《大明英烈》、《海瑞罢官》等二十余部长篇评书，都很受欢迎。“文化大革命”中该班活动终止。

周牛仔小曲班　小曲民间职业班社。民国三十四年(1945)由盲艺人周牛仔(本名周天润)和盲艺人顾考全在鄱阳县组成。这是一支在县城影响最大，最受群众欢迎的小曲队班。他二人模仿能力特强，装男像男，装女像女，有浓郁的生活趣味和地方特色。尤其是周天润，技艺精湛，善于表演，无论是大鼓、道情、小曲无不精通，可由听众任意挑选。主要曲目有小曲《陈姑赶船》、《瞎子看灯》、《玉美人》；文南词《安安送米》、《牡丹对药》、《活捉三郎》、《借衣劝友》；道情《谋郎记》、《二观音》、《乌金记》；大鼓《封神演义》、《孙庞演义》、《西汉演义》、《三国演义》、《英雄大侠义》、《七侠演义》、《双凤奇缘》、《说唐全传》、《飞龙传》、《岳飞全传》、《少林剑侠》等。民国三十七年该班停演。

黄桃花评书班　评书民间职业班社。黄桃花(女)，民国五年(1916)出生在一个富裕人家，从小识字、爱看书，特别喜读各类古典小说，能熟记于心，出口成章，讲出书中的故事娓娓动听。年轻时，在家乡鹰潭童家一带颇有名声，常在节日娱乐和走亲访友时讲古谈传。

二十世纪四十年代，因家境败落，便下海行艺，以此营生。

黄桃花说书能随听众所意，讲出许许多多的传记、笑话以及民间掌故。她讲过的评书书目有《乌金记》、《说岳》、《茶碗记》、《玉堂春》、《杀子报》、《泡郎记》、《三国演义》等；笑话有《三个女选郎》、《死吃》；民间故事有《就差个打鼓佬》、《圆石岭的来历》、《神仙脚印》等。二十世纪六十年代停止活动。

张冬秀莲花落班　莲花落民间职业班社。1962 年建班，班主张冬秀（女），成员谢冬莲（女）。张冬秀三四岁时因患病无钱医治，双眼失明，后随母亲改嫁张姓人家，继父是一个泥水匠，生活过得非常清苦。张冬秀在十一岁时（1941）便拜当时在养济院的罗来福为师，学唱莲花落。罗来福艺名昭莲子，是当时赣州很有名气的莲花落艺人。张冬秀在名师的指点下，加上她自己刻苦学习，很快学会了莲花落中的〔平板〕、〔哭调〕、〔快板〕、〔数板〕等板式和〔四川调〕、〔下南京〕、〔十杯酒〕、〔凤阳花鼓调〕等小调。由于她嗓子好，口音清楚，越唱越红火。1962 年她和谢冬莲俩人组班演唱。她们的演出地点经常在赣州市露天茶社。演唱曲目有《珍珠塔》、《满堂福》、《二度梅》、《手巾记》、《硃砂印》、《粉妆楼》、《卖花记》、《秦香莲》等一百余个。由于她们曲目丰富，演唱认真负责，每天晚上坚持准时参加演出，从不误事，因而深受观众称赞。至 1985 年该班仍有演唱活动。

刘双喜小曲班　小曲民间职业班社。组建于民国三十五年（1946）。由刘双喜（盲，小名占子）与张秋莲（女盲）搭伙组成。时年刘双喜只有十六岁，张秋莲十四岁，是当年鄱阳县最年轻的盲艺人小曲班。刘双喜六岁从祖父学拉琴，后师从陈凤初学鼓书，自幼勤奋好学，博采众长，靠自己的天资和努力，能够演唱数十部大鼓、道情和小曲曲目，并有自己独特风格。他身兼数艺，尤以鼓书、单弦拉戏最为突出，并弹得一手好三弦，在鄱阳县城，唯独此班可与最好的周牛仔队抗衡。主要演唱曲目有《西游记》、《水泊梁山》、《施公案》、《义侠传》、《彭公案》、《双包记》、《谋郎记》、《平南》、《飞南奇缘》、《苏秦借衣》、《卖水记》、《秦雪梅吊孝》、《孟姜女》、《安安送米》、《借衣劝友》等。该班于民国三十七年停业。

石板村牛带茶班　萍乡牛带茶半农半艺班社。成立于二十世纪四十年代。班主李细乃。李细乃约生于清光绪二十六年（1900），原为花鼓戏艺人，时为当局禁演，改学春锣。因其演唱技艺高超，遂被外地一些牛灯班邀去打春锣。由于他聪明能干，又有花鼓戏功底，能顶替牛灯脚色，而且演一角，像一角，因此便参与了牛灯的演出。后来相约同村民间艺术爱好者组建牛灯班。活动于萍乡石板村白源车壁、大陂上、茶亭里、云泉、张家湾、十里村、丹江、亭子下等地。李细乃自任教师，自编自导。成员有李家相，演打春锣；李炳益扮《太公钓鱼》之姜太公；邬金海扮《武吉卖柴》之武吉；李竹生扮《张三打鸟》之张三；刘远声扮《正德游龙》之耕田农夫徐文庆；唐竹源扮《三伢子睄水》之三伢子；荣清声扮《杨氏送饭》之杨氏；此外还有鼓、锣、钹、笛、琴、唢呐等乐师六七人。该班每年于正月初五出门，元宵散灯。出灯前先向各村送帖，接帖后，便由两灯头举着方形牌灯引路，上书“恭贺新年”、“石板牛

灯"字样，入村表演，有炮竹、茶果相迎，一般不收酬金，只取红包。除春节演出外，还于贺新屋、贺嫁娶时"喊彩"和"赞新郎"。一次，石板村与茶亭村牛灯班同贺新屋，主人则请两班同台比赛，仅演至打春锣节目时，对方便败下阵来，石板班得胜，从此名声大振。

二十世纪七十年代初李细乃去世，牛灯班停演数年，但村人怀念他，便由他的传人荣清声、李炳益、李竹生等于1973年接办，并带徒传艺，培养了刘九升、刘关萍、萧宗佑、唐任章等一批新生力量。其中唐任章的"白话"滑稽幽默，令人捧腹。又刘清云、方建华等四个女青年扮演的茶花娘子，唱舞俱佳，更为牛灯班增色添彩。至1985年该班仍经常有演出。

高安县曲艺队 民间职业演出团体。1950年由高安县人民政府授权县教育馆组织成立。队员四十余人，主任王思荣。演出曲种是江西道情中的高安道情。主要演员有荣顺秀（女）、程希文、左江生、席树林、王思荣等。

1951年初，由县民政局拨款资助，文化馆派专业干部对曲艺队进行培训。并规定每年培训一至三次，每次十至十五天。初次培训共挖掘出传统道情曲目三十三出，整理排演了《天宝图》、《万花楼》、《回龙传》、《白玉楼》等。

1952年该曲艺队道情艺人发展到五十六人。为配合中心工作，五十六名道情艺人组成二十八个道情演唱组，走遍全县百分之八十的自然村，演出四千一百六十八场次，听众达到二十五万余人次。

1953年道情艺人增至七十人。1954年进行整顿，队员保持在三十人左右。并制定队规，队员每年必须向队部缴纳一定的积累金，使艺人在生、老、病、死等方面有一定的照顾。曲艺队除组织安排艺人下乡宣传演唱外，还吸收青少年盲人入队学艺，以老带新。

1956年曲艺队派席树林、王思荣、刘其元、左江生四人参加宜春地区曲艺会演，获表演一等奖。此外，于1959年派况如憨、刘其元、金有喜三人至上高担任教师，帮助上高县培训曲艺艺人。1982年又派罗炳然至奉新县文化馆帮助培训。

1959年5月，由萧桂生、荣顺秀（女）、罗炳然、况如憨参加在景德镇市举行的江西省曲艺会演，演唱了《南瓜记》、《七宝山》及县文化馆皮良文同志创作的《为钢铁而战》，荣获创作、表演奖。同年，艺人罗炳然改革道情伴奏乐器，加入凤凰琴合奏，并将道情的乐谱由工尺谱改为简谱，后来，他又创造出一人击打八种乐器（大锣、小锣、云锣、钹、木鱼、博鱼、碰铃、小堂鼓）的组合演奏，配合默契，令人耳目一新。（见彩图）

1960年3月，县文化馆举办曲艺队培训班，学唱新曲，并评选出三名先进工作者出席全县文教群英大会。"文化大革命"期间，一些优秀传统曲目被禁唱。1970年，该队被迫解散，盲艺人被遣送回乡，不少艺人衣食无计，只得以算命、卜卦等迷信活动维持生活。1971年罗炳然等盲艺人迫于无奈，进京告状，艺人们的处境才有所改变。

1973年7月，该曲艺队重新建队。队长席树林，成员基本不变，归队盲艺人二十六人，

其中女艺人二人。并由县文化馆举办恢复以来的首期培训班，为期十天，学唱了革命现代京剧《龙江颂》，现代戏《小保管上任》、《铁打的骨头，举红旗的人》、《喜相逢》、《刘文忠》、《风波》等六个曲目。传统曲目仍被禁唱。至1979年中国共产党第十一届三中全会后，高安道情传统曲目得以复演，挖掘整理了一批传统曲目如《四美图》、《八美图》、《九美图》、《粉妆楼》等，同时又学唱了现代曲目《公开信》、《三个老太婆》、《五讲四美三热爱》等。并且也学唱了一些传统的评书书目，如《隋唐演义》、《水泊梁山英雄大闹少林寺》等。

1981年10月，曲艺队派艺人刘其元、罗炳然、廖怀灶、吴斌文参加宜春地区代表队出席全省第二届盲人曲艺会演，演唱了由卢德昌、戴佳臻、刘敏涛改编的高安道情《张榜招亲》和刘洪元创作的《母亲手捧石榴果》，获创作、演出奖，同时获宜春地区盲艺人曲艺会演创作、表演一等奖。到1985年，该队仍坚持经常演出。

峡江县盲人曲艺队　民间职业演出团体。1950年原钟宝生等人组成的道情班归由县文化馆管理，成立了峡江县盲人曲艺队。队长钟宝生，主要成员有张润仔、周九根等。演出形式仍为走村串巷，家庭包场，经费自收自支。文化馆负责对艺人进行政治、时事宣传教育，指导他们摒弃一些封建迷信、低级趣味的说唱段落，使之健康发展。文化馆的文学、音乐干部还为其创作、改编了江西道情《六劝嫂》、《中秋佳节盼团圆》、《猪八戒大闹雷音寺》等曲目，多次获得省地文化部门奖励，有的还在省广播电台、福建《海峡之声》电台多次播放。后，曲艺队不断扩大，主要成员又有孔荀仔、张湘仔、刁贱根、萧万宝、邹友根等。1978年该曲艺队转至峡江县民政局领导。至1985年曲艺队仍有演出活动。

奉新县盲人曲艺队　民间职业演出团体。成立于1951年1月5日。有队员二十二人，大多数成员是赤田乡、宋卜乡及冯川镇的盲艺人。队长龚明清。1956年，改由赤岸乡梁九琰负责。全队编成四个小组，分头下乡为农民演唱。"文化大革命"期间，曾一度中断活动。1972年，重新组建，队部设在县城南门街，队长甘秋凳。队员十五人，来自全县八个公社，主要成员有游本光、吴吉生、恒彩金、熊依炳、宋显隐等。设立了队委会，并制订了各项规章制度。1981年10月，曲艺队参加在宜春举行的宜春地区盲人曲艺会演，演唱的道情《闯关送药》，被选调参加江西省残疾人文艺会演。

该队演唱曲种，以江西道情为主，有锣、鼓、钹、木鱼、二胡、中胡伴奏。为了增加宣传效果，更新曲调，丰富表现力，县文化馆自1976年以来，先后两次派出音乐干部对道情的唱腔进行挖掘整理和再创作，初步形成了一套比较完整的程式，并对曲艺队人员进行集体教唱。

该队演出活动形式，多采取分组包干制，按嗓音、器乐演奏能力、年龄大小合理搭配，将场次、收入、演唱地点包干到组。每组一般多为四人，少到三人。由县文化主管部门开具介绍信，分片下乡宣传演唱。演唱时间一般从晚上八九点钟开始，一直到半夜为止。队员食宿均由各村小组(生产队)负责安排，并给予适当的报酬。由于他们在演唱的实践中，注

重满足农村中老年人喜爱听奉新道情的兴趣，充分发挥锣鼓、丝竹乐器，热烈优美的艺术效果，许多农户娶亲嫁女、建房上梁、小孩周岁、生日、老人做寿等喜事，都主动邀请曲艺队去演唱。

历年来演唱的传统曲目有《南瓜记》、《乌金记》、《破肚记》、《二度梅》等三十二个；新编曲目有《白毛女》、《三代仇》、《红灯记》等十一个；另外，还结合各个时期的新形势、新任务，自编自演一些小型的节目，如《三反五反》、《互助组好》、《人民公社好》、《援越抗美》、《新人新事》、《赌博害处多》、《计划生育》、《人口普查好》、《责任制好》等。

该队成立几十年来，坚持面向社会，深入农村，为活跃农民文化生活，促进我县农村两个文明建设作出了积极的贡献，得到了社会各界的承认和支持。为解决队员们的实际困难，县房产公司免费给曲艺队在县城安排了五间房屋，面积约五十平方米，给他们提供了一个固定的学习、生活场所。县财政局每年都拨专款，作为他们集中学习、培训的活动经费。县文化馆派人具体负责这项工作，并每年为他们提供一至二个反映现实生活题材的新曲目。到1985年，盲人曲艺队一些老年人已陆续退休，尚有队员十一人。

徐龙庭串堂班　半农半艺演出团体。1951年组建。班主徐龙庭，幼时学过剃头，做过泥匠，喜欢看戏听曲，二十五岁时从师贵溪县志光乡周塘彭家彭拔林（又名达理师），学唱采茶调。成员有徐龙庭（文场兼花旦）、徐德太（小生）、徐自喜（旦）、徐开祥（乐手）、徐根太（旦）、徐港祥（老生）、徐文良（丑）、董检元（乐手）等八人，人称“八仙子弟”。

该班每逢正月新春及下半年农闲时节，便串乡过县坐唱，经常在弋阳、贵溪、资溪、余江、铅山、万年、横峰、鹰潭及宁赣铁路沿线演出，曾在横峰煤矿演唱了一年多，受到煤矿工人的欢迎。

常唱曲目有《双劝夫》、《李四别妻》、《菜刀记》、《梁山伯》、《罗帕宝》、《过界岭》、《蓝桥汲水》、《盘广货》、《采桑》、《下棋盘》、《卖花线》、《秧麦》、《凤阳婆看相》、《小癞痢磨豆腐》、《毛子才打赌》、《进店出店》、《余老四拜年》、《姘娌吵架》、《十劝郎》、《十月怀胎》、《打金枝》、《三堂会审》等。

1974年前后，该班曾两次参加上饶地区农民艺术节调演，并获奖。

班中成员大都是亦艺亦农，至1985年，数十年间，已传教了九伙徒弟，每伙八人，可组成九个串堂班社。

鄱阳县盲人曲艺队　民间职业演出团体。1951年成立。原名鄱阳镇曲艺队，1952年更名为鄱阳县盲人曲艺队。由县民政局和县文化馆管理。周天润、刘双喜任正副队长。主要曲种有大鼓、道情、小曲。演员有吕贵生、江朝山、张秋莲、徐安举、顾考全、占银生、徐爱凤等。演出地点在文化馆曲艺场，按规定票价售票演出，此外，还经常由有关部门开具介绍信深入工矿农村演出，按规定场价收费。演出曲目内容以配合各时期政府的中心工作、反映现实生活为主，如宣传土改、总路线和婚姻法等，做了大量的工作，取得了可喜的成绩。

如周天润、刘双喜改编、创作了一些现代曲目，有大鼓《吕梁英雄传》、《土地改革就是好》、《鄱湖风暴》、《收租院》、《新儿女英雄传》、《智取威虎山》、《英雄杨虎城》、《甘祖昌当农民》、《桃花渡口》等；渔鼓曲目有《拾金不昧的江祖龙》、《助人为乐的张贤兰》、《中秋月夜话当归》、《渔家新风》、《莲子情》等；小曲曲目《镇压反革命》、《永远跟着共产党》、《婚姻法小唱》、《人民当家做主人》、《农家四季乐》、《防火小唱》、《计划生育就是好》等。1960年，成立鄱阳县木偶剧团，曲艺队成员全部并入。1968年县木偶剧团撤消，盲艺人曾一度无人管理。1981年省民政部门拨款伍千元，建造鄱阳镇曲艺馆，恢复鄱阳县盲人曲艺队。至1985年，该曲艺队仍有演出。

邓冬英清音班　南昌清音民间职业班社。成立于1952年。负责人邓冬英。邓冬英三岁患重病致使双目失明，抗日战争爆发，与父母逃到吉安。1942年在她十岁时，父母为了她将来的前途，把她送给盲艺人刘克礼做养女，拜刘为师，学习清音、二胡、京胡等技艺。她音域宽厚，拉唱皆能，深得师父赏识，在南昌喜顺堂中可算一块红牌。中华人民共和国成立后，喜顺堂解散，二十岁的邓冬英艺术上早已成熟，便自组班社演唱。其成员有闵根弟、潘小好、俞招莲、小兰、李金花、刘春生、龙福英、长秀等。该班的演出活动主要是在晚上到街头巷尾、水上码头、旅社、茶馆等处。邓冬英最擅长的小调曲目有《送郎参军》、《织棉布》、《夫妻开荒》、《孺子亭洗衣》、《美女采花》、《孟姜女》、《探妹》、《男女十杯酒》、《十二月望郎》、《十不分离》、《烟花女自叹》等。其他如文词、南词也唱得很好。有时还根据观众的需要，增唱京戏和南昌采茶戏片断，以丰富演唱内容。该班直到“文化大革命”时基本解散。到二十世纪八十年代初最后只剩下邓冬英、李金花，再请几个同行合伙仍相约于黄昏之后，在店铺门前或广场灯光之下坐唱几个小时，挣得一些微薄收入，以维持生活。



丰城县盲人曲艺队　民间职业演出团体。成立于1952年，由县文化馆领导。队长高火荣（石滩人），副队长甘金荣（小港人）。建队时只有八人，全为以卖唱为生的盲艺人。县文化馆不定期地对曲艺队进行业务辅导。县委宣传部在曲艺队建队初期直接开出介绍信指令农村接纳其演出。演出曲种以江西道情为主。1966年开始的“文化大革命”中，丰城盲人曲艺队活动曾中断几年，至1971年底再恢复。

曲艺队的活动形式，即以道情筒、夹板、二胡演奏一些民间小曲和花鼓小调，自拉自唱，有时兼顾算命。不用化妆，不要舞台，屋里屋外均可演唱。演唱的曲目有《卖水记》、《南瓜记》、《借米记》、《农民头上的三笔债》、《妇女颈上三把锁》、《爱社老人温桂七》等。1972年参加在万载举行的全区道情比赛，现任队长高元生、副队长周更生均获乙等奖。

县民政局自1985年起，每年通过文化馆向曲艺队支付两千元固定业务补贴，另加不固定生活补贴五百元至两千元不等。曲艺队演出的地区遍及丰城城乡，主要分布在剑光、张巷、小港、石滩、白土、段潭、泉港、拖船、荣塘、董家、圳头等乡镇街道。

景德镇市曲艺队　民营公助职业演出团体。成立于1954年。早在1949年9月，由鼓书艺人夏巧亭、陈明初、金早生、江女保等组成景德镇说书改进小组，夏巧亭任组长。1950年吸收文词、小曲、道情艺人参加，称民间艺人学习小组，1952年在景德镇市文化馆领导下，成立景德镇市民间曲艺队。队长夏巧亭，副队长陈明初。1954年春，在景德镇市文教科直接领导下，正式成立景德镇市曲艺队。队长夏巧亭，副队长陈明初。曲艺队分说书组、文词组、道情组、清唱组，另外又组织了两个盲艺人曲艺组。曲种包括大鼓书、道情、清音和文词等，有专业曲艺艺人五十余人。市政府拨专款兴建了一所可容二百余观众的曲艺场，而且腾出了一幢房屋做为曲艺队的队部，并成立了景德镇文艺工会曲艺基层工会。



曲艺队一边演出，一边开展了对传统曲目、书目的挖掘整理工作，数年中，整理和创作的书目、曲目约有七十余个，如江西大鼓《七剑十三侠》、《樊梨花征西》、《三国演义》、《五虎平西》、《瓦岗寨》、《乌江渡》、《万花楼》、《岳飞传》、《报蔬菜》、《通书迷》、《瓷都十个字》和《红岩》、《铁道游击队》、《平原枪声》、《野火春风斗古城》、《林海雪原》等；南昌清音有《九连环》、《满江红》、《扬州十打》、《八儿景》、《孟姜女》、《扬州姑娘生得标》、《下象棋》、《十更里》、《梁山伯与祝英台》、《十月表》、《新调兵》等；江西道情有《卖花记》、《蔡鸣凤辞店》、《合同记》、《撇芥菜》、《血袍记》、《乌金记》等。

该队紧密地配合党的各项中心工作，自编自演，深入到工厂农村、街头巷尾开展宣传演出活动。

1956年3月，盲艺人谌东科的道情赴南昌参加江西省第二届艺术会演获大会演出奖。1958年8月，夏巧亭、段杏娥、张浦如、萧泉水等赴北京参加全国第一届曲艺会演，段杏娥演唱的清音《瓷都跃进小唱》获优秀表演奖；夏巧亭演唱的大鼓书《瓷业技术革新中的尖兵》获优秀表演奖。在京期间，与全国参加会演的人员一起受到了周恩来总理等党和国家领导人亲切接见。1959年该队创作的大鼓书《白围裙》、《九女烧窑》，在江西省第一届曲艺会演中获创作奖。1963年，市文教局派汪庭仁来队主持工作，夏巧亭改为曲艺工会主席。汪庭仁走后，又派洪长武来队负责。1966年，"文化大革命"开始后，曲艺队撤消，大部分曲艺艺人下放农村劳动。

宜丰县曲艺队　民营公助职业团体。1952年由宜丰县人民文化馆组织成立。建队

时有十名盲艺人，后增到六十二人。每年举办二至三次培训班，改革、更新道情节目内容及开展检查评比，由文化馆发证演唱。培训中，主要配合中心工作，编唱宣传时事、政策、好人好事、新风新貌的现代曲目，有《十大政策》、《婚姻自由》、《团结互助》、《普选》、《双抢》、《民众建设》、《三呼万岁》、《十项措施》、《党中央紧急指示信十二条》、《罗海宝游苏联》、《黄鼠狼哭鸡无好心》等。

1959 年 5 月，曲艺队演员冷玉华，代表宜丰曲艺队参加宜春地区举办的曲艺会演，他一人敲打五种乐器演唱的锣鼓道情《说唱黄岗山》获演唱一等奖；《说宜丰，表英雄》获演唱二等奖，并被选派出席全省在景德镇举办的曲艺会演。"文化大革命"间，该队被迫停止活动。1979 年，中国共产党十一届三中全会后，重新恢复。冷玉华和家乡几个艺人一道，仍坚持经常演出，每晚演出后由观众随意凑钱给他们，或由生产队支付酬金，每天可收一元左右。

上高县盲人曲艺队　道情民间职业演出团体。1952 年，上高县委、县政府责成县公安局、民政局、文教局三家负责组成。当时只有七人。首任队长汪牯生。主要成员有况余憨、鲁校尤、任拜年、张邦灶，冷时勋、陈锁生等。县文化馆对其进行业务辅导和培训，在改编优秀传统曲目的同时，还配合形势创作了以各个时期的中心工作为内容的节目，如《土地工作队进山来》、《没有共产党就没有新中国》、《歌唱毛委员》、《扣林山九英雄赞》、《奉劝》等，曲艺队员们二至三人一组，由县委宣传部开具介绍信下乡演出。由此，曲艺队成了上高县说唱中国共产党的方针政策和本县风土人情以及先进人物的一支重要的宣传力量。"文化大革命"中，一些优秀曲目被禁止演出，曲艺队也于 1970 年被迫解散，盲艺人回到农村，在当地政府的关照下，基本上安排在本地宣传队从事宣传工作。1973 年随着形势的需要，曲艺队又得以重新组建，队员增至十六人。经过整顿，文化馆为他们制定了管理办法和演唱收费标准，还为他们规定了"三不准"，即：不准演唱低级庸俗、色情淫秽、凶杀迷信的曲目；不准算命、卜卦；不准乱收费。中国共产党的十一届三中全会以后，曲艺队得到了党和政府的特殊关怀，县公安局为他们解决了城镇户口，县民政局定期为他们发放定量救济，学校也为他们的子女减免学杂费和其他费用的优惠，盲艺人们对此感激不尽，所以只要有宣传任务下来，都能以最快的速度学好曲目及时送到群众中去。

1957 年 7 月南昌专区在樟树举办全区曲艺会演，由况余憨、朱森林、金友喜、罗炳然等人演唱的道情获一等奖，并代表南昌专区参加在景德镇举办的全省曲艺会演重获一等奖。1973 年张邦灶演唱的道情《夺阵地》获全省曲艺调演一等奖。由省文化厅、民政厅主办的全省聋哑人曲艺会演中张邦灶演唱的道情《扣林山九英雄赞》又获表演奖。1984 年 5 月张邦灶代表宜春地区参加在南昌举办的全省残疾人音乐、舞蹈会演，所演唱的道情《两张启事》荣获二等奖和优秀表演奖。同年由张邦灶、任拜年、晏田十所演唱的《计划生育就是好》，受到国务院计划生育委员会的表扬，中央广播电台对其进行了录音。

曲艺队在说新唱新中对道情的演唱进行了改革，表演形式由原来的一人自拉自唱改为数人合唱、对唱；唱腔音乐根据情节所需，由单调的〔原板〕改用〔子板〕和〔快板〕，同时吸收了采茶戏中的〔甩腔〕、〔哭腔〕、〔骂调〕，并加入了唢呐、三弦、笛子伴奏，形成了上高道情的独特风格。演唱上，他们也各有特色，如张邦灶在说唱中既保留了上高道情的传统形式，又予以推陈出新，他的唱腔吐字清、韵律好，其吹、拉、弹、唱也样样皆精。冷时勋的音质纯亮，他说唱的曲目刻画人物都表现得恰到好处。陈锁生对艺术虚心好学，勤学苦练，不仅吸收了师父和同辈之长，而且在二胡、箫等乐器方面造诣很深，独树一枝。

三十多年来，上高县盲人曲艺队不但走遍了上高县的山山水水，把精神文明送给了二十五万农民群众和厂矿、部队、机关、学校的工人、战士、干部与学生，同时还活跃于邻近的万载、宜春、宜丰、分宜、新余、高安等县市，被群众誉为身残志坚，传播精神文明的宣传队。至1985年，仍一直坚持演出活动。

新余市盲人曲艺队　　民间职业演出团体。1952年4月成立，隶属文教局领导。民营公助性质。有盲艺人四十四名，负责人陈宏财、胡高兴。1957年后依次为李黄学、黎宝祥、晏十根、张太顺等。



自1952年至1974年，由文化馆派业务人员来队辅导，每年两次，每次十五至三十天，组织盲艺人学习时事、政策，学新戏，唱新曲，使他们既能演唱内容健康的传统曲目，又能演唱激励上进的现代曲目。该队分成若干组，每组三至四人，每年每组演出二百场，每场由文化馆补助一元六角，1958年以后补贴增加到五元，1974年后改由民政局拨付。

该队常演传统曲目有《天宝图》、《十美图》、《乌江渡》、《挂红袍》、《卖子记》、《拆亲记》、《罗帕宝》等；创作曲目有《抗美援朝》、《红旗歌》、《一贯道》、《十二月生产》、《农业纲要四十条》、《计划生育好》、《十劝嫂》等。

曲艺队自成立起，三十余年长期坚持演出，活跃在全区二十二个乡镇。十一个艺人小组，每年演出一千五百多场，听众达五十万人次，演唱大小曲目多达一百六十余个，其中，以队长陈宏财夫妻最为出色，一次在清江县竟接连演唱四十七个夜晚。即使在“文化大革命”期间，该队在县文化馆的组织下，仍然坚持活动，配合当时形势，演出了《白毛女》、《收租院》、《血泪仇》、《二万五千里长征》、《毛主席过长江》以及样板戏《沙家浜》、《红灯记》等。

1958年，队长陈宏财代表盲艺人光荣出席了江西省第一次文代会。1959年省民政局、省文化局在景德镇举办盲人曲艺会演，陈宏财、黎宝祥、李黄学演唱《十二个月生产》、《红

旗歌》、《抽壮丁》等节目获大会一等奖和二等奖。1984年参加全省盲人音乐调演，该队演员又荣获大会集体演出二等奖，其中黎宝祥、晏十根获个人演唱三等奖。

至1985年，该队盲艺人尚有二十六人，在文化馆的具体辅导下，仍经常深入农村和街道巡回演出，从未间断。

吉安市曲艺队　民间职业演出团体。1959年成立。前身为1953年由冯梓棋（拉单弦）领头成立的吉安市民间艺人曲艺队。队址设吉安市龙须巷茶馆。队员由社会闲散艺人、圣恩堂少数盲艺人和街道宣传队员组成。主要艺员有冯梓棋（单弦），刘胡了师徒（相声、快板），曾金荣（莲花落、快板），孙秀英、李瑞英（渔鼓、小调），徐进、苏世荣（相声、快板、魔术）等，他们经常在龙须巷、大巷口、夏官第、河东街等茶馆进行营业性演出，每碗茶资一角，曲艺队分成五分。常自编渔鼓小调、快板、莲花落，配合全市中心工作，如普选等开展宣传活动，有时也赴外县演出。两年后，由于业务清淡，自行解散。

1959年6月经市文教局批准，正式成立吉安市曲艺队。刘炳衡任队长。曲艺队有大鼓、快板、道情、清音、评书和相声六个曲种。成员有刘尚俭（快板、相声）、刘炳衡（快板、相声）、谭亦苹（评书）、谢志清（评书）、罗秀成（评书）、黄木秀（道情、清音）、俞芳蒲（评书）等七人。同年7月，由黄木秀自拉自唱的江西道情《书记送粪》由省电台录音播放。为提高艺术水平，还建立了艺术研究小组，由谭亦苹任组长。

曲艺队在中山西路营业。采用评分工资制。自行集资购茶桌二十四张，以卖茶、演唱为业务手段，日夜营业。每碗茶费二角五分。每日结算，除留取百分之三十公益金外，其余按分分红。

曲艺队建立了学习和节目审查制度，每星期政治学习一天，上演节目需提前送文化馆审查，节目名称、表演者都要挂牌公布，不得任意更改，不得临时加演听众点说、点唱趣味低级的曲目。

从1960年起，曲艺队以“说新唱新”为主，着重于现代题材新书的演出。主要曲（书）目由文化馆提供，或艺人根据文化馆提供的材料改编演唱。经常演唱的曲目有《红色风暴》、《星火燎原》、《我们在地下作战》、《上饶集中营》、《志愿军回忆录》、《新儿女英雄传》、《十姐妹》、《九女烧窑》、《书记送粪》、《焦裕禄》、《雷锋》、《包公案》、《水浒》、《解缙闹殿》、《岳飞》等。曲艺队还负责联络分散流动的盲艺人，辅导盲艺人，编演的新曲目有《双捷报》、《南京路上好八连》、《十谢恩人共产党》、《赶鸡》、《丰收全靠党》、《南瓜是样好东西》、《一颗红心为集体》、《丰收树下话苦甜》、《学文化》、《懒婆娘》等。

1963年至1965年，是曲艺队的兴盛时期，全市有盐桥石灰码头、解放桥、迴龙桥、纪念堂、河东街等五个演出场点。为扩大影响，在曲艺场和街口要道张贴海报，并在《井冈山报》上刊登演出的全部现代书目广告，一度各个书场常常满座。

“文化大革命”运动中，曲艺队被迫停止活动，1967年自行解散。

南昌市曲艺团　专业演出团体。1962年成立。该曲艺团的前身为南昌市曲艺队。

1954 年根据文化部有关精神，南昌市文教局对民间艺人进行了整顿登记，组织他们学习党的文艺方针政策，说唱新书目。1956 年开展社会主义改造，南昌市文教局把闲散艺人组织起来成立了南昌市曲艺队，并派了干部领导他们的工作和学习。全队约二十余人。主要演出场地在王家巷火神庙口修建的茶铺内（现已改建为中山路五交化电器大楼）；他们每天演出两场，上午学习，下午一时半至四时半一场，晚上七时半至十时半一场。每场的演出有南昌清音、道情、评书、相声、魔术杂技，最后是李万寿的渔鼓压轴。评书的主要演员有万子俊，曾被群众选为曲艺队队长。另外还有潘瑞亭、章钧（工会主席）、朱云生等。演出书目主要有《粉妆楼》、《施公案》、《天宝图》（又名《李三保下山》）、《七侠五义》、《包公案》、《彭公案》等。每天说一小章节，一本书要说半年到一年左右。南昌清音的主要演员有唱过南昌采茶戏的绿英、万姚、闵根娣；又有既唱南昌清音又唱道情的胡金根，他嗓音挺拔昂扬，久唱不竭。他们说唱的中长篇曲目有《方卿戏姑》、《蔡鸣凤辞店》、《卖花记》、《山伯会友》等；短篇有《安安送米》、《陈姑赶船》、《王婆骂鸡》，同时也演唱一些南昌小调，东湖十景等。演唱道情的主要演员是李万寿，他一人手打渔鼓、夹板、水钹，号称"一打三响"，自打自唱，唱腔铿锵有力，韵味隽久，他演唱的主要曲目有《辜家记》、《花轿记》、《鸣冤记》等。相声主要是华甫笑父子四人的老段子《文章会》、《戏迷》、《群丑闹公堂》，新段子《思想改造》等。此外，还有 1960 年以后才正式进入曲艺队演出的著名南昌单口相声演员、笑话滑稽大王筱贵林，他深受南昌妇女老少欢迎。曲艺队的演员没有固定工资，只有每天两场演出的收入，除公积金外，按每人基本底分每半月分红发工资一次。他们最高分为十二至十三分，如李万寿，每月可拿到六七十元左右。低分六至七分，每月可拿到三十至四十元左右。曲艺队演出票价为两角钱一张，并供给听众茶水一碗。曲艺队成立后，南昌市文化局曾先后派胡必金、侯萍、邓启康、喻西金、袁秀英、龚来水、王文彪、郭定安等担任指导员、协理员或队长职务，对艺人进行政治及业务上的指导与帮助。1962 年市政府正式批准成立南昌市曲艺团，李学进任支部书记兼团长，张刚任艺术室主任。吕剑、程庞、陈宏、蓝红、赵笑峰等新老文艺工作者先后进团充实曲艺队的业务骨干力量。张刚编导演出了集相声、话剧、说唱于一体的"笑的晚会"，在南昌市曾连续演出三百余场，场场爆满，有时还像跑电影片似的一天演出数场之多。1963 年南昌市政府为发展南昌曲艺事业，特向社会招收了十余名青少年放在市戏校作为曲艺班学员培养，并在曲艺队拜师学艺，如范金莲、曹红宇，单仁和、王世模等都学过李万寿的渔鼓道情说唱艺术。多年来曲艺队创作了不少新曲目，如 1958 年全国举行首届曲艺会演，李万寿演出的新曲目《八一万能拖拉机》，在会演


南昌清音　黄幼玲等　（江西）

中获得较高评价。1976年6月，华连仲作词，郝士达作曲，主要演员有黄幼玲、单仁和、华连仲、傅丹、吴江儿等演出的南昌清音《接孙孙》和《贫下中农爱看样板戏》，获创作演出奖。1982年3月南昌市曲艺演出团参加文化部举办的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出，由喻西金作词，郝士达作曲，范金莲、单仁和、华连仲、曹红宇、刘智贤等演唱的南昌清音《巧渡》，获得创作演出二等奖。他们创演的曲目还经常接待中央领导，如1965年夏季，曾在江西宾馆小礼堂为朱德委员长和中宣部长陆定一演唱了南昌清音《办嫁妆》等节目。南昌市曲艺团在"文化大革命"中虽几经拆并，但南昌清音、渔鼓道情、评书艺人的演唱活动，始终在群众中延续进行。

崇仁县巴山镇盲人曲艺队　抚州话文民间职业曲艺团体。1956年成立。该队是由崇仁县文教局、民政局组建并在县城巴山镇拨房屋一幢，作为该队学习排练及生活起居的场所。参加成员有万细教、颜牡花、孙贵文、杨六寿、华兴堂、刘友孙、艾万祥、周云如、刘远发、邹安民、陈抚平等共二十五人，盲人曲艺队主要演唱话文。曲艺队负责人万细教，县文化馆干部陈维新担任其业务辅导员。

该队自成立之后，县文化馆认真组织辅导，每年都把盲艺人集中起来办一次以上的培训班，由辅导员向他们宣讲时事和政府的方针政策，并结合形势为他们编写和教唱《农业发展纲要四十条》、《一块银元》、《夺印》等十余个新节目，到农村和基层进行宣传演唱，引起了省、地文化主管部门的关注。1960年5月，该队负责人万细教被指定为江西省的唯一代表，出席了在北京召开的中华全国总工会、文化部主办的全国职工文艺会演。

"文化大革命"开始以后，"话文"的传统曲目被禁止演唱，曲艺队盲艺人的生活陷入困境。县文化馆即于1969年派员和盲艺人一道，改编和排练《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《龙江颂》、《海港》、《平原作战》、《智取华山》等新曲目，分散到厂矿农村演唱共计六百六十余场，听众达一十六万五千余人次，增进收入，解决困难，同时又受到地县有关部门的表扬。

1981年10月，该队盲艺人盛天筹、邹安民带着《党的恩情永不忘》（创作）和《鱼网子遇救》（传统）参加地区和省盲人曲艺会演，均获奖。《江西日报》、江西电视台、《盲人画报》对他们的演唱都作了报导。

1984年以后，曲艺队由于后继乏人，演出活动走入低谷，盲人曲艺队名存实亡，自动解体。

乐平县盲人曲艺队　民间职业演出团体。1957年成立，创始人为江西道情盲艺人余金海。中华人民共和国成立前，余金海以算命谋生，中华人民共和国成立后，他在革命老同志徐大妹的教育和引导下，毅然抛开迷信职业，从事曲艺演唱和组织工作。起先只是他一人自编自唱道情，后来逐步扩大，于1950年成立曲艺组，至1957年发展为九十七人的

组织。后经文化主管部门报请中共乐平县委、乐平县人民政府批准，在县文化馆的组织和辅导下，建立了一个自供自给的乐平县盲人曲艺队，由余金海担任队长。为了演出方便，将全队队员根据各自居住的地址，就近编成演唱小组，开展活动。每年全队在县城集训一两次，总结工作，整顿思想，学习业务。各组分散到本县城乡或邻近的鄱阳、万年、弋阳、余干、德兴、婺源、浮梁等县的城乡演唱，为繁荣农村文化做出了贡献，在饶河一带颇有名气。1954年余金海参加全省曲艺会演，演唱的《瞎子观灯》，获优秀奖。余金海不仅会演唱，而且会编词作曲，《江西日报》、《光明日报》都聘请他担任过曲艺栏目通讯员。他多次被评为省、地(市)、县、乡(镇)先进工作者(劳动模范)，当选过乐平县人民代表，是江西省作家协会会员。1956年光荣加入中国共产党。1960年赴北京出席全国聋哑人代表大会，同年，调到南昌参加江西省曲艺团的筹建工作。余金海调省里工作后，由何泉水任盲人曲艺队队长。1968年，盲人曲艺队解散。

王贤定大鼓班 大鼓民间职业班社。班主王贤定。1958年王贤定仅十六岁便开始说唱大鼓书，在九江的涌泉、新合、城门、长山、岷山等地经常演出。他一人自打自唱，唱腔朴素无华，单纯清朗，并有着丰富的表现力，不但能清晰地表现喜、怒、哀、乐等不同的人物感情，更具有浓厚的生活气息，成为九江大鼓三大艺术流派之一。拿手书目有《三国演义》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《呼延庆出世》、《武松打虎》等。他不断创作新唱腔，注重吸取民间各种山歌小调，充实于鼓书说唱之中。他热爱曲艺，兴趣极浓，还能自编自演，多年来，他配合形势创作了《狠批“四人帮”》、《歌唱责任制》、《十送姐》、《车夫谣》、《多种棉花好》、《劝学歌》等作品。他所编写的鼓书，词句通畅，通俗易懂，风趣幽默、琅琅上口。至二十世纪八十年代仍演出不断。



余江县盲人曲艺队 小曲、鼓书民间职业演出团体。成立于1958年。由县民政局吴先财管理盲艺人吃住(艺人全部住敬老院)，县文化馆抓专业，帮助指导盲艺人整理加工传统艺术，编创排演新节目。

该队小曲、鼓书艺人由吴东信负责，安排演出等工作。主要人员有吴士章、陈虎章、邓飞、徐安相、章士贵、蓝昌海、胡荣花、段荷英、吴凤枝、童宝荣等二十余人。他们农忙时学习、排练，农闲时便由宣传部开具介绍信，分成四至五个小组，每



组五六个人下乡演出。每场演唱两个多小时，可收到二块钱酬金，均作艺人生活费用。艺人生活得到保障，因此创作、演出热情很高。经常演出的小曲、鼓书节目八十余个。小曲类的有《耍金扇》、《茉莉花》、《八更里》、《十杯酒》、《小白牡》、《满江红》、《四季相思》、《绣花鞋》、《手扶栏杆》、《十字写》、《扬州十带》、《卖饺子》、《寡妇叫坟》、《闹五更》、《十二成亲寡妇娘》、《十送郎》、《十只角子》等。同时，为配合形势，创作了许多新曲目，如《人民公社好》、《公共食堂好》、《八字宪法》、《科学种田》、《种油菜》、《储蓄好》、《十绣人民公社》等；鼓书类的有《天宝图》、《封神榜》、《哪吒闹海》、《济公传》、《武松杀嫂》、《三气周瑜》等。

队员中尤以吴士章演唱的余江小曲最佳，他以一只瓷碟、一根竹筷为击节乐器，边敲边唱，抒情细腻，婉转柔美，并夹以大量的衬句和衬词，一波三折，赏心悦目。1968 年，曲艺队解散。

许发祥评书班　　南昌民间职业班社。1949 年建班，班主许发祥（盲），又名许鸣。许发祥出生在南昌市一个平民家中。幼时家境一般，读过小学、初中，常爱看传奇故事书籍。当时南昌的大小茶馆里，说书讲传非常盛行，最有名气的要数钱鼎三、王老进、汤一尘、潘麒麟四大家，他们常以打对台的形式，摆开阵势比试高低，观众对他们的技艺总是乐得赞不绝口。儿时的许发祥常挤在人群里静听，被故事中的人物、情节和艺人的精湛技艺深深吸引。当他读高中一年级时，一场大病使他双目失明，从此他大门不出，心如死灰，悲戚痛苦。



许发祥十六岁时经人引荐拜胡金根为师，学习说书技艺。主要学评书，学唱大鼓和道情。数年学艺生涯，使他学会了评书技艺，也学会了做人。师父教诲说“老师带进门，造就在个人；说书人要把听众放在心里；听众跟你走，全靠一张口”等，前辈们的格言成了他的座右铭。

1949 年许发祥开始独立组班，常在南昌市的抚州门、孺子亭、绳金塔、南关桥、十字街等茶馆献艺。店主收取茶费每位一毛钱，听书、喝茶各五分，茶馆借说书拉客，说书借茶馆营生，不论下雨下雪，天天坚持演出。许发祥身材高大魁梧，嗓音铿锵有力，一进书场，便能两个钟头不停口，把书中描写的七情五欲，打斗拼杀，以多种多样的语气表现得有声有色，不论是关公的刀，赵云的枪，说枪有枪架，说剑有剑形，说刀有刀式，精彩动听，尤以拿手书目《唐传》、《岳传》、《水浒》说得最好。

许发祥班拥有大量的书目，所说的书目可以四五年不重复，以朝代顺序而下，从商周开始，至清代，本本讲得清楚明白。其书目有《封神演义》、《东周列国》、《剑锋春秋》、《走马

春秋》、《孙庞斗智》、《乐田演义》、《西汉演义》、《东汉演义》、《三国演义》、《隋唐演义》、《罗通扫北》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《薛刚反唐》、《月唐演义》、《粉妆楼》、《飞龙传》、《赵匡胤演义》、《杨家将》、《五虎平西》、《五虎平南》、《杨文广征西》、《征南》、《包公案》、《七侠五义》、《小五义》、《续小五义》、《孟丽君》、《英烈传》、《顺治进关》、《顺治演义》、《康熙演义》、《三侠剑》、《彭公案》、《施公案》、《吁公案》、《铜铃传》、《雍正剑侠图》、《火烧红莲寺》、《荒江女侠》、《儿女英雄传》、《十三妹》等。也说一些自编的小段子，如诗文并茂的小笑话《四媳斗家公》等。

1984年，由于电视的冲击，许发祥班停业。

吉水县盲人曲艺队　道情民间职业演出团体。民营公助集体单位。1959年2月成立，吉水县民政局出资组建，吉水县文化馆具体组织和辅导。机构设在县城老街万寿宫对面三义园茶馆内。曲艺队属于差额补贴大集体单位，由政府拨款补贴，不足部分从曲艺队演唱收入中弥补。

曲艺队设队长一人，队员五人。具体人员有：队长罗光涛，队员罗三保、杨春生、叶猪仔、郭四英(女)、江生英(罗光涛妻，兼炊事员)。

该队演唱的节目主要以宣传党的路线、方针政策、歌颂好人好事、揭露社会丑恶现象为内容，题材由文化馆提供或编写，演唱由罗光涛安排。罗光涛积极结合各项中心工作，先后编出《十劝嫂》、《消灭四害》、《破除迷信》等四十多个节目。在文镇及全县各地演出八百多场，听众达十三万余人次，取得了很好的宣传效果。

1959年，罗光涛自编自演的《歌唱生产》、《消灭四害》、《十想毛主席》等节目参加吉安地区文艺会演，获优秀节目奖。同年，罗光涛入选吉安地区代表队，赴景德镇参加全省农村业余文艺会演。1962年，曲艺队解散。

宜春县盲人工艺厂曲艺队　宜春评话职业班社。成立于1959年，由县政府和县文化馆领导。当时只有易瑞金、彭文茂二位盲艺人，1961年发展到九人，分锣鼓班、道情班两个组。分赴渥江、东方红、天台、寨下等十七个公社一百五十二个大队，五百二十八个生产队和十二个厂矿演唱，听众达十一万七千人次。农忙季节，在文化馆演唱，春节时在街头、车站、茶社、酒馆进行义务宣传演出。1963年下半年，增至十二人，分四个小组活动，走过八个区，一百四十多个公社，二百八十多个生产队。演出传统曲目有《雕龙宝扇》、《天仙配》、《梁祝姻缘》等；同时配合中心任务，编演了《翻身莫忘共产党》、《新旧社会对比》、《说唱农业六十条》、《说唱兵役法》、《工农业并举》等新曲目。该队多次参加地区、全省曲艺会演均获奖。1960年，在宜春专区第四届业余文艺会演和江西省农村文艺业余会演中，演唱宜春评话《歌唱解放十周年》获优秀节目奖。1965年该队参加宜春专区新人新事音乐会，演唱《丝茅窝小唱》获创作、演唱各一等奖；并由中央人民广播电台、江西人民广播电台录音，多次向全国(港、台等地)播放；还在《解放军歌曲》上刊出。1966年，曲艺队停止活动。

赣州市南北词曲艺团　赣州南北词专业曲艺团体。成立于1960年9月。隶属赣州市文化馆领导。市文化馆馆长胡庭茂兼任团长(后来又有文化馆长曹维、曹平兼任此职)。团内日常工作由湛剑明副团长主管。廖心宇、薛祥桂先后任副团长并主管乐队。成员有:赵家标、吴镜如、尹根英、余振武、张纲文、万斌华、谢建华、黄勉荣、陈飞英、胡林香、张爱玲等。



该团在赣州市文化主管部门组织下,挖掘整理了老艺人演唱的传统曲目五十余个,整理南北词曲调一百五十余首,创作移植新曲目二十余个;培养了一批新生力量,特别是女演员的出现,改变了历史上临时应邀助兴的处境;并多次出席全省会演。

该团演出曲目丰富,传统故事曲目有《春香闹学》、《雪山放羊》、《盗令出关》、《举狮观图》、《芦林相会》、《机房教子》、《飞雪斩娥》、《席棚击掌》、《八仙过海》、《宋江杀惜》、《三司会审》、《陈姑赶船》等,另外还有《王婆骂鸡》、《烟花女告状》等不少小型曲目。

1962年岁末,著名戏剧家田汉及戏剧史家周贻白、电影导演郑君里到赣州考察,赣州市文化局在赣州八境台专场安排了该团的南词坐唱招待客人,曲目是《盗令出关》。老艺人赵家标演唱生角秦琼。赵家标曾是赣州南北词名班"七月轩"的名演员,他的戏路宽,技艺精,且又能拉二胡、打板鼓和洋琴,虽年过花甲,仍声如洪钟,气势不凡。吴镜如老艺人唱旦角紫烟,由于他嗓子好,底气足,唱得甜润委婉。他们的演唱令田汉等人称赞。田汉说:"此折戏已很久不演,难得你们还保留着。"周贻白也说:"我还是在解放前看过川剧演出这折戏,真怕失传了呢。"他们向老艺人一一致谢,并与全体演职人员合影留念。当场田汉亲笔题诗一首,题目是《十二月三十日登赣州八境台听老艺人唱南北词》。诗曰:"亦自井冈山上还,层台纵目塔云闲;双江到此清流合,孤垒当年血战酣;只是稻粱追劲橹,更教歌舞送飞帆;人间难得南词在,荡气回肠唱《出关》。"临别时,田汉还写了一些条幅赠给陪同参观的干部,其中一幅写道:"漓江重竹董连枝,艺事精时鬓已丝;一曲黎花两行泪,灵均歌赋少陵诗。"希望地方文化部门要十分关心民间艺人的疾苦,为他们创造一个很好的工作、生活环境,弘扬中华民族的优秀传统文化。

1964年,由于南北词曲艺团没有经过有关部门批准和备案,因此宣布解散。

江西省曲艺团　曲艺专业演出团体。成立于1960年初。叶以明任副团长,省文化局戏剧处余家碧协助副团长工作。原定编制四十人,但开创时,只有十余人,不久,又有部分人员离去,最后仅剩下五人,即叶以明、余金海(江西道情)、黄礼钧、何美莹(江西清音、小曲)、曹珍隆(江西道情)等。年底省文化局又决定将省曲艺团暂并江西省歌舞团,改称江



西省歌舞团曲艺队，叶以明任曲艺队队长，业务工作仍由队部决定。1961 年 1 月从歌舞团学员中给曲艺队补充了八名，共有十三人。

为了提高江西曲艺艺术水平，江西省文化局决定培养自己的人才，发展江西曲艺事业，于是，曲艺队开始了走出去（当学生）请进来（调进专业人员）的方针。从 1961 年开始，先后派董楚明、胡敏去江苏学习苏州评弹，派何美莹赴四川学习清音，派詹爱美去河南学习河南坠子，又派曹珍隆等到南昌市向李万寿学习南昌道情，到景德镇学习昌江大鼓，到宜春学习宜春评话，并集体赴赣州学习赣州南词北词；同时，从山东调河南坠子演员吴美霞，山东琴书演员马文清，琴书和坠子伴奏员朱广福；另外还聘用了一批合同演员，如山东快书演员李胜泉，快板书演员金刚，西河大鼓演员杨植芬，四川评书演员田惠民以及北京、上海相声演员四人；继而又从江西省广播艺术团借来相声演员霍玉龙，增调音乐工作者黄国强担任曲艺队副队长兼编曲，又有文学创作干部徐太行和音乐创作干部龙寰等。

1962 年曲艺队脱离省歌舞团，恢复原团名。搬至南昌市西书院街一幢老式民房里，宿舍、厨房、练功、排演、办公全在一起，曲艺团数十人开始了独立艰苦创业生涯。他们苦学苦练，终于 1963 年至 1965 年使曲艺团有了较大的发展。此时，曲艺团组织建设齐全，演员阵容强大，节目、曲种丰富多彩，光曲种就有数十种，如本省的南昌清音、小曲、赣州南北词、江西道情、江西大鼓、采茶戏清唱等；外省的相声、快板书、山东快书、河南坠子、苏州评弹、山东琴书、西河大鼓、四川清音、四川评书、金钱板等。

演员和乐队成员有何美莹、詹爱美、宁继兴、曹红宇、黄定华、董楚明、胡敏、吴瑞霞、马文清、杨植芬、谢发桂、梁凤英、田宗莲、霍玉龙、叶建民、李胜泉、金刚、田惠民、朱广福、黄葵、石良朴、闵少林、王礼祥、刘进等二十余人。

曲艺团一方面在南昌市售票公演，一方面深入工厂、部队、大专院校巡回演出。节目有说、有唱、有弹、有拉，整场晚会，剧场里总是掌声、笑声不断，深受群众欢迎。

江西省曲艺团演出的主要曲（书）目有南昌清音《天上星星爱月亮》、《毛主席像红太阳》、《昭君出塞》、《打鼓认娘》、《乡村邮递员》、《人勤更比春来早》等；赣州南北词坐唱《春香闹学》、《安安送米》、《江姐进山》、《杏花三月插秧天》、《余江人唱幸福歌》等；江西道情《懒汉与鸡蛋》等；河南坠子《送梳子》、《偷石榴》、《家乡升起红太阳》、《一对喜鹊叫喳喳》等；山东琴书《老王卖瓜》、《双赶车》、《好军属》、《华莹山上》等；山东快书《武松打虎》、《武松装姑娘》、《鲁达除霸》等；苏州评弹《黛玉焚稿》、《杜十娘》、《宫怨》、《情探》、《六月雪》等；快板书《金门宴》、《火焰山》、《劫行车》、《智取大西焦》、《隐身草》等；相声《打电话》、《梁山

伯与祝英台》、《昨天》、《找舅舅》等；西河大鼓《大方人》等；四川清音《布谷鸟儿咕咕叫》；四川评书《红岩》等。

江西省曲艺团的主要演职员大都是新文艺工作者，他们在继承传统曲（书）目的同时，勇于探索、创新，精益求精，如演员何美莹在演唱南昌清音《毛主席像红太阳》和《天上星星爱月亮》这两个节目时，借鉴、运用了四川清音“哈哈腔”的演唱技巧，丰富了南昌清音的唱腔，使整个曲目既优美又新鲜，给唱段增添了艺术魅力和感染力。她在1962年江西省文化局举办的首届江西音乐周上演唱获优秀节目奖；同时，由何美莹、詹爱美演唱的南昌清音《昭君出塞》也获得优秀节目奖。另有山东琴书演员马文清，她在山东琴书《好军属》中，运用南北两路琴书的唱腔，灵活地糅和在一起，使唱腔的旋律更鲜明、华丽，时刚时柔，跌宕起伏，加上乐手朱广福以“坠胡”伴奏，为演员的说唱起到了烘托、渲染、润色的作用，使整个节目增色不少。1966年，当曲艺团创作排练了一台曲艺、歌舞的专场晚会《余江颂》即将公演时，“文化大革命”开始，一切工作中断，曲艺团终在1968年被宣布撤消。

段兴椿九江文曲班　文曲民间职业班社。1964年建班于都昌县，此前九江文曲由张岭乡蔡岭镇王纯清以丝弦伴奏而扬名。1964年传授于盲艺人段兴椿，不久，王纯清病故（年仅34岁），从此，段兴椿便成为都昌县演唱文曲的唯一传人。他继承了文曲传统书目二十余个，如《卖水记》、《二度梅》、《玉带记》、《八宝山》、《四姐下凡》、《苦媳妇》、《怕老婆》、《十二月想郎》等。少时，段兴椿曾师从盐田乡但传仙学习文词，因他勤奋好学，故能琴书、文词、民歌等多种唱腔，还能演奏二胡、京胡、唢呐、口琴、凤凰琴及各种打击乐器。他的演唱技能很强，可一人自拉自唱，集生、旦、净、丑于一身，常与他人合伙，或操琴，或击鼓，或唱主角，在都昌东部的大港、鸣山、盐田、张岭及彭泽、鄱阳两县的许多乡镇享有盛名。常演唱的文曲曲目有《宋江杀惜》、《尼姑下山》、《吕洞宾戏丹》、《苏文表借衣》等十余出。琴书仅传承于本县农民许贵水一人。至1985年仍坚持演唱。

吉安县盲艺人宣传队　江西道情职业演唱团体。1964年7月根据省、地有关文件由县文化馆组建，县民政局定期拨专款资助，接受县文化馆业务指导和县民政局行政管理。宣传队有盲艺人郭文明、王洪昌、彭裕民、彭新善、刘万有、邹利道、刘志祥、萧云生、刘邦文、罗文瑞、罗发秀、段八足、萧长生、戴贞东等六十五人。宣传队设有队委会，队委会由队长、财务、组长（或班长）五至七人组成。队委会主持日常政务、业务、财务等工作。担任队委人员先后有胡相庭、管兴元、萧长生、陈茶香、戴贞东、彭新善、郭文明、罗发秀、颜新元等。宣传队有自己的规章制度，严禁演唱旧曲目，严禁搞封建迷信活动，一经发现，重者批斗，轻者给予适当处分。

宣传队成立以后，数十年如一日，定期参加县文化馆举办的各种盲艺人培训班和学习班，由文化馆干部组织学习政治，教唱新曲目或帮助修改传统曲目。艺人们以老带新，收徒传艺，并将此项工作列入宣传队的年度计划之中，每年一期，每期学习时间五至三十天不

等。参加培训的经费由县财政或民政局解决，自1964年起直至1977年的十三年中从未间断。1964年第一期培训班，有陈茶香等十八人参加学习，二十天学唱了《朵朵葵花向太阳》、《江姐进山》、《十想毛主席》、《韩英思娘》、《爱社如家》、《冒雨送亲人》、《两队长》、《黄连歌》等十五个新曲目。1965年第二期学习班有二十一人参加学习，对宣传队员仍存有演唱旧曲目的现象进行了批评，学唱了《决不上当》、《巧遇八连》、《新旧社会对比》、《六好社员歌》等十个新曲目。1966年第三期学习班，有十二人参加培训，除学唱了《矮足稻》、《焦裕禄》、《二十个私心》、《斗私批修》等新曲目外，艺人周造荣和部分队员还自编自创了《勤劳致富就是好》、《共产党恩情说不完》、《锄头底下出黄金》等曲目。

1967年"文化大革命"期间，盲人宣传队改称为盲艺人毛泽东思想宣传队，有四十八人参加培训班，批判旧曲目，学唱新曲目。1968年，有三十一人参加学习班，演唱旧曲目的艺人再次受到冲击。1969年，第七期学习班全队三十七人，分成七个小分队带着新曲目《周日萱》、《王大娘》、《毛委员来到安源山》等下乡，唱遍全县每个村镇。1970年第八期学习班，宣传队实行军事化编制，三十人分成三个班十个小组，再创新成绩。1971、1972年学习班继续下乡演出，破旧立新，边学边唱。1973年二十七个盲艺人学了二十八个新曲目，全年下乡到达三百四十五个生产队，演出了三千五百余场，听众达二十七万人次，共计收入一万零二百元。每次学期结束，即由县委宣传部或文化馆开具介绍信，经公社盖章后下至大队、小队或自然村，二人一组，三人一队，分头进行演唱活动。演出按场收费，每场两小时，标准价格人民币三元，不可擅自提价，所得收入交由队部统一管理，再行分配。分配办法依据各人的演唱水平、能力、贡献等民主评定底分，最高十分，有郭文明、段八足、罗发秀、陈茶香、萧长生等，其余依次类推，学徒最底二分，再按底分进行分配。宣传队的经费，原则上自行管理，若逢淡季，则由县文化馆不定期地向宣传部、民政局等部门申请少量下乡伙食补助费。1977年，国家政策放宽，除唱新曲目外，优秀传统曲目也开始演唱。宣传队历时十三载，于1977年底解散。

易瑞金评话班　评话民间职业班社，建班日不详。班主易瑞金，成员有袁清五、彭文茂。易瑞金自幼双目失明，为求生计，曾随多位师父学艺，吸收众家之长，继承曲目颇多，既有妙趣横生的小段子，又有可演唱十天的长篇故事。前者有《懒婆娘》、《十劝嫂》等；后者有《卖水记》、《拜寿记》、《清官记》、《白扇记》等。他的演唱情感充沛，刻画人物细腻准确，层次分明，随着抑扬顿挫的旋律和变化无穷的拖腔，配合严谨的渔鼓节奏，能使听者入迷，引起共鸣。新中国成立后在宜春县文化馆的关怀下，该班积极对评话曲目、唱词和曲调进行改革创新，易瑞金和盲艺人袁清五共同移植瑞河锣鼓戏的〔简板〕和锣鼓点子，创造了一种运用锣鼓调进行说唱的曲艺形式。其〔合调〕被江西省歌舞团改编，取名为"江西评话"。1978年，省文联召开民歌编选工作座谈会，会上评选各地优秀民歌，宜春盘歌、宜春评话被选送北京，列为优秀民歌。1981年参加江西省"国际残疾年"盲人曲艺会演，由易瑞金和彭文茂

合唱的宜春评话《英台绣花》获大会表演奖。《追车赴约》获创作奖，个人演唱奖，他们的唱腔引起许多音乐专家的关注，江西作曲家解策励谱写的《请茶歌》就是根据他们的“宜春评话”音乐素材创作而成的。1985 年仍时有活动。

陈淦清小曲班　小曲民间职业班社。班主陈淦清（盲艺人），成员刘金虎。陈淦清字心乾，从小师承龙生、胡相臣、胡经海等人，广收博取，曲目丰富。该班以宁州方言唱小曲衍绎着传奇故事，唱腔优雅、婉转，伴以胡琴、笛子，似涓涓细流，加入锣鼓演奏，却如风卷波涛，表情达意，多于变化。常演曲目有《尼姑下山》、《四季相思》、《白牡丹》、《一匹绸》、《别桃妹》、《隔河相思》、《下象棋》、《大闹花灯》等。长期在修水县的司前、白岭、渣津、大桥等地演出。1981 年参加九江市盲艺人业余文艺会演，演唱《宁州四景》获大会个人表演奖。1985 年仍有活动。

赖发世小曲班　小曲民间职业个体班社。班主赖发世（盲艺人），常在修水的征村、桃坪、赤江一带酒楼茶馆卖唱献艺。赖发世从小拜陈良贤为师（修水良塘人，早故），演唱曲目多以民间小戏、小故事为主。曲目有《宁州四景》、《烟花告状》、《陈姑赶船》、《十送》、《大小争夫》、《白牡丹》等。他自拉自唱，嗓音高亢，又特别卖劲，提神荡气。其曲词严谨，格调纯正，被群众尊为正统小曲的传人。

朱毛仔大鼓班　大鼓民间职业班社。组班于都昌县多宝乡柏树赵村。建班时间不详。班主朱毛仔（盲艺人），成员刘天保。朱毛仔青年时师从景德镇夏巧亭，学习大鼓书。该班以鼓书为主，兼唱文词与琴书，在景德镇、乐平等地演唱多年。常演书目有《征东》、《征西》、《扫北》、《反唐》、《说唐》、《水浒》、《岳传》、《马彪取楼图》等；文词有《秋江》、《安安送米》等数十部。他好学上进，刻苦钻研，故唱念吐字清楚，击鼓变化多样丰富。如唱文词《秋江》，他自拉自唱，既唱陈妙常和老尼，又唱潘必正和老、少艄公，能运用快、慢、强、弱抑扬顿挫的情绪和不同的嗓音处理人物多种神态和心理活动。其击鼓技艺也不同一般，很有特色，灵活地用穿板、数板、急板和慢板的各种鼓点烘托演唱气氛，既能渲染紧张热烈的场面，为战斗的刀光剑影厮杀搏斗营造效果，亦可制造轻声细语、情意绵绵的和谐情境。他那清晰、热烈又富于节奏感的鼓声一起，犹如咚咚战鼓吸引着众多听众前来听书。他创作的大鼓《黄桂香智取敌碉堡》、琴书《新旧婚姻对比》，1981 年参加江西省曲艺会演，获曲目创作奖。成员刘天保（盲艺人）唱琴书《新旧婚姻对比》，因其唱腔高音明亮，低音深厚，且贯口有力，说理透彻而获演唱一等奖。他俩合演的《黄桂香智取敌碉堡》，由于鼓板技巧精练，唱腔说白字正腔圆，加上表情准确善变，因而获优秀表演奖。至 1985 年，多年来，朱毛仔在景德镇市获创作演唱奖十余次，并三次被评为文艺界先进工作者。

汪的纳念歌班　彭泽念歌民间职业班社。建班时间不详。班主汪的纳（盲艺人），字德诚，号圣法。幼家贫，仅读私塾二年，十岁亡母，十三岁丧父，二十一岁双目失明。民国二十八年（1939），拜安徽宿县算命先生吴海清为师，学唱念歌和算命。艺满出师后，便独立成

班四处营业，除在家乡附近演唱外，还先后到过南昌、南京、上海、苏州、杭州等地。在卖艺生涯中，他博采众长，学会打鼓说书、山歌小曲和戏曲演唱，并将其糅合到彭泽念歌中来。不用唱本，也无乐器伴奏，一人念唱众人听。他嗓音好，音调低而平，形成了"下乡腔"独特的演唱风格。常唱曲目有《黄氏劝夫》、《绿菌姐》、《探情郎》、《长工恨》、《叹姐》等。尤其是结合自己坎坷一生的经历，自编自唱的《忧愁记》和《汪的纳自叹》两部念歌，每篇长达二千二百多句，七言韵律，一押人辰辙，一协姑苏韵，一韵到底，词句流畅，语言朴素，字字血泪，打动了无数听众，有着强烈的艺术感染力。1985 年仍经常演出。

蔡茂山大鼓班　大鼓民间职业个体班社。建班时间不详。活动于九江的港口、永安、城子镇一带。班主蔡茂山是九江大鼓三大艺术流派之一的代表人物。他的唱腔以柔为主，讲究韵味纯厚，旋律明朗平和，节奏多为中速，表现抒情叙事委婉动听，音韵耐人回味，刻画人物细致入微。其传统书目有《乌金记》、《梁山伯与祝英台》、《秋江》等。

叶明善大鼓班　大鼓民间职业个体班社。建班时间不详。班主叶明善，是九江大鼓三大艺术流派的代表人物之一。他的唱腔高亢，雄壮、健康、火热，结束音短促、利落，咬字刚劲有力，演唱时充满激情，曲中常以恰到好处的滑音调节气氛。乐曲终止处又都做转调处理，取得事半功倍的效果，使唱腔自成一派。常演传统书目有《岳飞传》、《隋唐演义》、《秦琼卖马》等，现代书目有《红军不怕远征难》等。活动于九江沙河、黄老门、马回岭一带。

杨君鸿评书班　评书民间职业个体班社。建班于万安县河西村，时间不详。班主杨君鸿，初中文化。儿时常跟着大人留连于书场、茶馆、酒楼，喜爱听书，看各类传奇小说。对所听所看的故事内容，都能过目不忘，过耳铭心。后被说书人裔公灵牯子看中，收在身边学艺。拜师以后，他如虎添翼，能看能编能讲，很快成了万安河西一带的有名评书艺人。他的作品素材来源于古典小说、历史故事、武侠传奇和现代文学作品，演出的书目既有移植的，也有改编的，多以改编创作为主，家乡人说他肚子里起码装有上百个书目。他的编说天才尤其让人敬慕，无论是古书或轶闻，只要经他看过一二遍，一个中篇或长篇的书目就可从他口中演绎出来。他不是写好再说，而是说演几遍后才用文字录出。他最擅于临时即兴插叙"书外书"，有声有色，十分抓人。有时还喜欢在书目关键处突然打住，发问听众，待大家沉入思考时，又突然击一下惊堂木把你警醒，转入听他的下文，使听众兴趣更浓。他一生改编和创作的书目有《昭君和番》、《五义兴唐》、《嘉兴八美图》、《薛刚反唐》、《太平天国》、《七侠五义》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《三国》、《水浒》、《林海雪原》、《烈火金刚》、《万安暴动》、《南门除盗》等百余种。

顾亮光古文班　古文民间职业个体班社。1972 年建班于信丰县。班主顾亮光（盲艺人），1956 年出生在信丰县安西镇。儿时因病失明，五岁学拉二胡，十岁学吹唢呐，十三岁拜师学唱古文，十六岁学成，1972 年开始独立行艺谋生。他音乐天赋聪颖，除能演奏一般二胡独奏曲外，还能自拉自唱，尤其将二胡的提弓、滑奏拨弦、以弓击筒及模仿自然音响等

各种技巧，用以丰富古文伴奏，并从戏曲艺术（采茶、祁剧、京剧）和其他乐曲中吸收养料，补充古文音乐，提高古文的艺术性和技巧性。每当演出前，他都要设计一段长曲头，以高难度演奏手法吸引听众。演唱时使用客家方言独特的衬词相配合，更受客家人欢迎，因此他几乎走遍了客乡的每个角落。

常演的古文曲目有，《磨石记》、《割心记》、《罗裙记》、《文武记》、《珍珠塔》、《象棋记》等。

此外，他还会演奏笛子、口琴、三弦及各种打击乐器，通过自己设计的装制，他能在拉二胡，吹口琴的同时，分别用腿、脚、臂、肘等部位操击大锣、小锣、鼓、钹、梆子等多件乐器，远远听来，犹如一个多人乐队在演奏，奇妙异常。二十世纪八十年代，他仍活跃在农村献艺。

李文虎小曲班　　小曲民间职业班社。1975 年在广丰县建班。班主李文虎，成员是他的妻子。李文虎从小在山村长大，会油漆、木匠、修钟表、做棕棚等手艺，也学过开车，做过生意。由于爱好曲艺，闲时总要拉拉唱唱，随着农民物质生活水平的提高，他想发挥自己能拉会唱的特长，于是细心琢磨，亲手改造乐器，在一把特制的胡琴杆上装上小鼓、小锣、大锣、铜钹、木鱼、竹板、二胡等七件乐器，加上鼓槌和锣槌，用麻线将其有机地联缀在一起，一个人即可操作，只要双手一动，几根麻线就会轻松抖动每件乐器，启合自如，可随意打出各种锣鼓点，锣鼓点停后，二胡便奏出优美的曲调，同时，二胡弓尾上的麻线牵动支架上的竹板，打出准确的节拍，接着随之唱曲。李文虎称这种合奏为“花闹台”。



李文虎在演唱之前，均以“花闹台”锣鼓开场，演唱当中的段落停顿或变换曲目也以锣鼓间奏予以转接，演唱完毕仍以锣鼓结束。演唱时可以一人自拉自唱，也可以一拉一唱，二人对唱，演唱的曲目大都是民间小调、歌谣、小曲等，也有地方戏曲。只要观众爱听他们都唱，还唱歌颂党、歌颂社会主义的新曲目。

该班由于乐器装置巧妙，演出方便，不论居室弄堂，田头地角，只需一把二胡支架一撑，均可立即表演，观众称赞说：“花闹台，人欢喜，一人能唱一台戏”，为山乡人民增添了不少欢乐，凡村中人办喜事、做生日，都要请他演唱。

在全区文艺会演中，花闹台的节目《共产党恩情永不忘》、《闹新房》获得了特别优秀奖。它那独特的表演形式，引起了听众的兴趣，在地区艺术剧院舞台上，博得了经久不息的掌声，也引起了文化部门的关注。

至 1985 年，花闹台还装上了小喇叭。随着改革开放的大潮，到过厦门、福州、广州、深

圳、上海等地演出，名声越来越大。

业余自乐组织与宣传队

龙泉塅花灯班 全丰花灯民间自乐班社。据《义宁州志》记载，清嘉庆年间（1796—1821）西乡太学生曹定喆，其孙曹西平，有儿子十二人，都唱花灯，当时，号称九把胡琴，兴旺一时，遐迩闻名。曾有成员曹千民（生）、曹汉林（丑）、曹立群（旦）、曹承省（生）等，都已相继亡故。1985年健在的还有曹泽民（生），每当农闲喜庆之时，特别是做寿、上梁、嫁娶及春节等喜庆之日，便带领子孙和徒儿四处演唱，活跃在远乡僻壤、高山密林之处，田间、草地、厅堂、庭院就是演出场所。从正月初一唱到元宵，有时跑东家窜西家，一夜唱到天亮，为乡亲们送去欢乐和祝福。家家热情地以茶点招待，有的还送红包，每到一地都是鞭炮迎送。常演曲目有《十带》、《十六个月花》、《下南京》、《十月迎春花》等。

祝庆堂 宜丰县澄塘乡牌楼村汉调串堂班。非营业性，只是在邻里婚嫁喜宴时前往演唱祝庆，因此又称板凳戏。成立于清同治年间（1862—1874），迄今已三代。第一代班主周绍琦，第二代班主周家初，第三代班主周西莲。演唱的曲目有《摆天官》、《满堂福》、《兴汉图》、《硃砂痣》、《渭水访贤》、《夭水收维》等四十余本大型剧目。全班七至九人，司鼓一人，主弦一人，唢呐、竹笛带大锣一人，小锣带铛锣一人，演唱共三至五人（其中一人兼钹）。1982年春节，该班在附近村庄进行了一个月的演唱活动，人人欢乐。村村沸腾。

黄沙塅花灯班 全丰花灯民间业余班社。民国五年（1916），由修水全丰乡胡姓第六代传人胡哲儒（1794—1877）在修水全丰黄沙塅哲儒大屋与族人胡思晨开科授艺承袭至今（1985年）。周围的龙泉塅、绿豆坞、黄袍冲、墨石崖、山坳、查六屋、杉树坪、坳岭、余家湾、戴家坪、上湖曹家等处的艺人所唱腔调都从哲儒大屋传出。现已八十岁高龄的胡承坚是花灯调世家之后，也是全丰花灯调的传人，上述各地均有他的弟子。他从小继承祖训，以农为本，以艺为乐，每逢春节或农闲季节，便领各路花灯班表演献艺，四处传唱。全丰花灯演出形式是以变化多样的锣鼓伴奏，用方言演唱旋律优美的曲调，加上独特的表演形式和各种道具设置讲究的灯彩陪衬，场面热闹活泼。他们演出的内容多取材于生产、生活及民间爱情故事，情节简朴，故事完整，唱念相间、修词精练。常演曲目有《六个月花》、《十月逢春花》、《卖杂货》、《桃妹饮酒》、《十月怀胎》、《交情反情》、《打戒箍》、《劝夫》、《下应城》、《下麻城》、《接状元》、《下南京》、《十带》等。胡承坚从艺六十余载，生、旦、丑全会，至今宝刀不老。他的表演潇洒自然，古朴大方，唱腔节奏明快，变化多样，善于塑造各种人物，是全丰花灯的杰出代表。班内骨干成员胡承现（丑）、胡承益（旦）、丁明生（旦）、丁来稳（旦）等。丁来稳是胡承坚的得意门生，多次参加全乡、全区、全县业余文艺会演，并多次获奖。1983年他被

挑选入县民歌演唱代表队，参加九江市举办的全市民歌会演，唱全丰花灯获优秀歌手演唱奖。他演唱的全丰花灯，功底扎实，韵味隽久更具新的风采。至1985年，该地花灯班仍在活动。

安源路矿工人俱乐部　工人业余文艺活动机构。安源路矿工人俱乐部于民国十一年(1922)5月1日正式成立。俱乐部游艺股，即为组织开展工人游艺活动，每逢五一劳动节和罢工胜利纪念日，集会游行，均有工人自己的乐队奏乐。俱乐部演出的节目形式有耍灯、跳傩、打花棍(莲枪)、唱道情、打春锣、歌舞、快板、表演唱和文明戏等，自编自演，品种丰富，紧密地配合工人运动中心工作，连游艺股长萧劲光、黄静源也编创曲词。所唱的小曲、歌谣在工人中广泛流传，至今还有《四季农夫自叹》、《工人夜校校歌》、《挑炭工人四季叹》、《五一纪念歌》、《妇女军兴起》、《保护儿童享快乐》和双簧《工人叹》、单簧《工农苦》等五十多个唱本保存在萍乡博物馆中。这些小曲、歌谣，从不同侧面反映了劳动群众盼望推翻帝国主义、封建军阀和官僚买办的反动统治，解除压迫与痛苦的美好愿望。

民国十二年，在工人俱乐部总主任刘少奇主持下，安源工人自己捐款兴建了一座文艺活动中心，取名演讲厅，常常举行化妆讲演，游艺演出。由安源工人集体创作长篇叙事歌谣《劳工记》(又称《罢工歌》)，用湘东赣西流行的春锣形式来演唱，很受欢迎。

永新县南阳区苏维埃剧团　综合艺术演出团体。成立于民国十六年(1927)10月。设在永新县南乡南塘村大祠堂里。演员乐队来自南塘附近的泮中、坪源、四教、秋溪等七八个村庄。团长罗金朵是个铁匠，演员有吴龙开(后当农会主席，新中国成立后曾任永新县长)、刘海里、吴贞祥、王本姚、吴伏姬、吴春姬、李圣朵、李秋妹、贺二姬、吴头娥、萧扁朵等十二人，后发展到三十人。由南阳区长陈家贤、南阳列宁小学吴老师编写快板、顺口溜、山歌、对口小唱及小戏《打倒王东元》、《打土豪分田地》等。区苏维埃政府购置锣鼓，没收土豪、富农的衣服作演出服装，化妆时，擦点水粉，抹点胭脂，点上油灯，排练好了就演出。一些年轻人和小孩，总是从这个村看到那个村，百看不厌。尤其是曲艺节目，如快板《十劝老大闹革命》，后又改为莲花落演唱，配上〔劝夫调〕，演员由一人发展到两男两女，手中拿着两头系着铜钱的莲花棍，边打边唱。由列宁小学吴老师创编，苏区干部吴伏姬演唱竹板书《十骂土豪劣绅》，备受欢迎。

民国二十三年由于陈家贤区长调任，部分演员当了红军，或当了干部，女演员又先后出嫁，苏维埃剧团便在春节演出后自行解散。

万安苏区妇女宣传队　综合艺术演出团体。组建于民国十七年(1928)。领队张世熙、刘光万。是由江西省第一红色政权万安县苏维埃政府组织的，以妇女为主的演出小分队。小分队用小曲、弹唱、快板、讲故事等曲艺形式配合苏区进行革命宣传活动。小分队走遍罗塘、百加、窑头、梗头、良口、武术等万安的乡镇村落，几乎无处不唱，无处不演，十分活跃。著名农民领袖曾天宇及其妻子王宇仁便是宣传队中最积极的文艺骨干分子，他们夫妻

妻唱,传为美谈。王宇仁演唱的《万安暴动歌》、《赤卫队歌》等小曲,轰动全苏,震撼敌军。当时,年纪最小的康克清也以演唱万安小曲见长,她演唱的《送郎当红军》、《骂国民党歌》等,极受欢迎,现在万安还流传着她以演唱小曲发动妇女参加革命的动人故事。宣传队的节目多以反映革命斗争和苏区新生活为内容,利用民间传统的万安小曲、莲花落、道情等形式,或老曲新词,或推陈出新,既有鲜明的民族风格和地方特色,又有较强的时代气息,广为传播的曲目有《长工十二月》、《骂国民党歌》、《十月革命歌》、《十二月革命歌》、《送郎当红军》、《万安暴动歌》、《赤卫队歌》等。民国二十四年,红军北上长征,宣传队解散。

萍乡苏维埃慰劳队　苏区业余文艺团体。组建于民国十八年(1929)春。秋收起义以后,随着安源与井冈山革命根据地交通线的建立,土地革命的洪流也冲击到萍乡武功山一带,在湘赣省委领导下,苏维埃慰劳队相继成立。慰劳队成员,主要来自萍东大安里苏区和萍北桐水苏区贫苦农民家庭,他们的年龄只有十六七岁,多数为女性。大安里苏区的队员有谭水妹、邹云香、陈梅兰、刘满英、吴良善等上百人。桐水苏区的队员有王桂珍、萧桂香、陈明菊等八九十人。慰劳队除了做军鞋、洗衣补衣、护理伤病员外,主要是组织文艺宣传演出活动,慰劳红军指战员。他们分赴到各部队和群众中去,以春锣、说唱等形式为武器,宣传土地革命,歌颂新生的红色政权,反映苏区人民崭新的革命生活,粉碎湘赣两省敌人的进攻。战斗打响后,又深入前线,既是演出队又是支前队。常演春锣曲目有《唱红军》、《且听几句好笑话》、《说唱庚午年》、《三次革命》等。

慰劳队从成立到第五次反"围剿"之前,为发展壮大苏区,宣传共产党 的主张,鼓舞红军战士和赤卫队员的斗志,动摇瓦解敌军,扩大红军力量,发挥了很大的作用。民国二十三年,慰劳队解散。

修水苏区化妆演讲团　业余文艺演出团体。民国十九年(1930)5月在修水县朱溪厂(现朱溪乡)成立。由王露任团长,共有演职员三十人,其中女演员十人。主要演员有王露(张伯群)、东方赤、黄东雪(女)、胡经桂、阮宗牡(女)、吴国干、冷郭仪、饶建勋、蒋守安、冷世芳等。他们大都是热心革命的进步青年知识分子,年龄在二十至二十五岁之间。

演讲团演出形式多样,内容丰富,有修水小曲、山歌、道情、双簧、相声、滑稽戏、舞蹈、快板、莲花落等,有化妆演讲并兼演一些戏曲节目。内容包括宣传鼓动工农劳苦群众团结起来反对封建地主和官僚军阀的统治;动员青年参加红军,扩大红军队伍;拥军优属,拥政爱民;提倡婚姻自由,反对包办婚姻,取缔童养媳;提倡剪发、放脚;破除迷信;反对抽鸦片烟;反对好吃懒做恶习及反对高利盘剥等。演讲团的演出,有说有唱,伴随一些简单的动作,一般是根据宣传内容即兴创作表演,无一定规范。常演节目有根据修水全丰花灯调改编的《十二个月革命歌》、表演唱《工农团结一条心》、小曲《妇女歌》、莲花落《拥护苏联》及化妆表演《龙岗擒瓒》等。民国二十年4月,演讲团在修水苏区二区五乡的落泥塘演出,邻近数千群众赶来看戏,每演一个节目,人们都报以阵阵掌声。当演到《龙岗擒瓒》时,演讲员

王露讲解剧中曾经耀武扬威、不可一世的敌军军长被红军活捉时，场上欢声雷动，拍手称快。演讲团自成立起，一直活跃在赣北苏区，无论是农村或是集镇，无论是行军队伍中或是在前线，都可以看到演讲团的表演。他们不分白天黑夜，不分室内野外，不管天气好坏，哪里需要就奔赴哪里。

一次，国民党一零五师一连人马被红军十六军团围困在崇阳高剪一个碉堡里，为了争取敌军投降，演讲团在战地作政治攻势，他们用双手做起话筒，高唱莲花落，"我本是工人，苦水诉不尽，国民党好狠心，封建把头要人命。我本是农民，人间像牢笼，地主逼租要人命，孩子饿死在路旁，父母病死无人问，血海深仇记在心。我们要活命，我们要斗争，封建地主不打倒，人民怎能得安宁，工农团结一条心……"并高呼"穷人不打穷人，工农不打工农，士兵不打士兵"、"天下穷人是一家"、"白军士兵拖枪投诚者有赏"等口号，使白军士兵动摇了，敌连长见士气低沉，军心涣散，终于率领全连人马投诚。

民国二十四年，红军转移北上抗日，化妆演讲团停止活动。

赣东北省工农剧社二团　苏区业余文艺演出团体。民国二十年(1931)在横峰县葛源周家祠堂成立。属省苏维埃政府文化部管辖。徐平负责。正副团长为童督任(乐平人，兼编创工作)、邵春和。剧团有党支部和团支部。党支部书记由团长兼；分设宣传(包括演员、编导)、乐器、总务、勤杂四个组。演职员有马秀兰(导演)、徐文玉、全荣花、徐珍珠、徐玉莲、罗秋林、黄知真、邹毅、罗梅香、余荷珍、汪花香、周炳香、刘冬莲、叶姣莲、余菲清、刘梅香、童火莲、李志良、周梅娟、汪盛元、吴道发、彭发仁、刘泉、朱楼香等。团员大多是省文化教育部从各列宁师范学校和列宁小学挑选或由乡、区、县苏维埃政府从农民或干部中选拔推荐、能歌善舞的男女青年。初创时二十余人，民国二十二年又从弋阳、贵溪、万年、乐平、上饶等地吸收了一批新演员，增至六十余人，分成一、二两个团。多演小曲、莲花落、快板、竹片歌等短小曲目。经年累月辗转在山区、部队、前线或在各种庆祝会上为群众和战士演出。

方志敏、邵式平、黄道等领导同志，十分关心该团工作，经常到团里看望演职员，为演职员上政治课、文化课，并时常亲自执笔，编写书目和曲词，有时还驮着小演员一起行军走路，当年年龄最小的演员全荣花就曾坐在方志敏的肩上去参加演出。每当该团深入到边境地带活动，均有省军区的战士随团保护，四处放哨，严密警卫，演员躲在枪炮打不着的地方进行宣传，出色地完成瓦解敌军、鼓动起义的策反工作。由黄道写作、填词的《红色十月歌》、《红军打包围》，配上小曲，加上动作，边舞边唱，演遍四乡八村。演出节目紧密配合革命战争和党的各项政治运动，包括反映农村土地革命、革命战争、扩红运动、扫盲运动等。节目有小曲表演唱《打油》、《做军鞋》、《欢迎红军》、《分田分地真忙》，莲花落《拉起胡琴唱苏区》、《我们自己的事》、《扩大红军》、《武装上前线》、《欢送哥哥上前线》、《欢迎白区兄弟来参观》、《送郎当红军》等。这些红色歌舞小曲大多是从中央苏区工农剧社和蓝衫团传来

的，也有部分是他们自己创作的，大小节目二百多个。如马秀兰导演的《蒋家军队好不好》，采用民间小曲〔车仂灯〕曲调进行表演，演员一律戴红军帽，穿红军服，当唱到"蒋家军队好不好?油盐柴米抢光跑"时，演员便将头上帽子摘下翻个面，歪戴头上，便成了白军，并互抢对方手中所拿道具，唱到"红军战士好不好?一针一线都不要"时，演员重把帽子翻过来，又将预先准备好的针线送到观众面前，动作简朴，感情逼真。又如，由徐珍珠、全荣花和王大姐(名字不详)三人表演的小曲《婆媳扫盲》轰动全省，得到了省文化教育部长的表扬，说他们"唱得好，编得好"，他们在乐平秧坂演出后，使数百名妇女纷纷要求上识字班学习文化，接着村村妇女都行动起来，呈现了白天搞生产，晚间搞扫盲的一派新气象。在扩红运动中，他们演出小曲《消灭白狗子》，莲花落《送郎当红军》、《武装上前线》、《扩大红军》、《红色五月》等曲目，当台上徐珍珠扮演的妹子和王大姐装扮的哥郎边舞边唱莲花落《送郎当红军》时，总是台上唱，台下和，响起一片"送郎当红军，革命要记清"的歌声。演出一结束，便呼喊着"参加红军去，消灭白狗子"的口号，当场就有很多青年报名参军，把苏区的扩红运动声势推向高潮。该团走到哪里，哪里便呈现出一派妻送夫、母送子、姐妹送兄弟当红军的动人情景。除自己演出外，还编印了很多容易为工农群众所了解的新唱本，散发到各俱乐部、各红军部队、各学校、儿童团去排演，同时，派人前去辅导，培养了一大批工农群众的艺术人才。

该团成立三年多，上演千余场，观众达几十万人次。先后从葛源到横峰县城、弋阳、贵溪、万年、乐平、上饶、玉山、婺源等地演出，工农剧团走遍了整个赣东北苏区。民国二十三年秋，国民党对苏区发动了第五次"围剿"，该团被迫解散，一部分人员回家，一部分加入部队北上抗日。

彭泽县苏区宣传队　苏区业余表演团体。成立于民国二十年(1931)，由县苏维埃少工委书记田英负责。主要任务是配合武装斗争，宣传群众，组织群众，以表演文艺节目的形式传播革命真理。活跃于赣北革命根据地的杨梓、浩山、都昌、湖口一带。演员有欧阳宝、曾奇炎、王的桂、周银枝、胡冬兰等十余人。他们的演出，一般无乐队伴奏，只以鼓点击节。常演节目有新编全丰花灯《卖杂货》、小曲《穷人恨》、《卖柴恨》、《慰劳红军歌》和莲花落《送郎当红军》等。由于他们的演出多采用化妆表演，很受群众欢迎，如他们演出的《卖杂货》，演员曾奇炎(红军独立营战士)和欧阳宝肩挑货郎担，身穿便衣长衫，头戴小草帽，边唱边舞，当唱到红军时，双手扪胸，面带喜悦之色，感到无比温暖；唱到白匪军时，皱眉瞪眼，挥拳下指，表示无比仇恨；唱到鼓动大家参军杀敌时，手臂向前有力一挥，表示阳光普照，胜利就在前头。演唱渔鼓《慰劳红军》时，三至五名演员，左手抱渔筒，右手执竹棍，边唱边敲，节奏协调，表现了苏区人民与红军的鱼水之情。尤其是利用莲枪形式编排的莲花落《送郎当红军》，气氛更为热烈，表演者手拿莲枪，跟着节奏，不停地敲打着手掌、肘弯、肩部、腿部、脚掌等部位，配合着"端腿"、"扭腰"等动作，唱的是莲花落，舞的是莲枪，具有浓郁的乡

土气息。演员王的桂、周银枝、胡冬兰就是唱着莲花落《送郎当红军》送着自己的丈夫、儿子参加红军的，一时传为佳话。民国二十四年，红军北上，宣传队解散。

石城县蓝衫团 苏区业余表演团体。民国二十一年(1932)5月成立。团址设在石城温家祠堂。团长刘金武、副团长黄寿才，李富莲、刘菊芳为导演，该团共五十余人。其中演员李富莲、刘菊芳、彭会英、陈伯山、严学秀等人曾受命到博生(宁都)文工团和瑞金沙洲坝中央高尔基戏剧学校学习技艺，毕业后，成为该团的艺术骨干力量。

该团属石城苏维埃政府宣传部领导。他们除在本县区、乡与部队演出外，还到过博生、广昌和赣东北的葛源等地演出，受到各地战士和群众的欢迎。演出节目，主要是以小曲加舞蹈的形式，成为彩扮化妆的走唱表演，既有新的革命内容，又增强了艺术效果，如道情《送郎上战场》、莲花落《送郎当红军》，还有用〔送郎调〕填词的《十二月革命歌》、《十骂反革命》等，尤其是以当地马戏灯排演的《送涯亲人当红军》，轰动一时，该节目把传统的"牌灯"改为火炬，茶箩灯上加扎一个五角星，表示革命烈火及五星的光辉，扮演红军骑马，男女老幼欢送，体现了军民鱼水情深，在扩大百万红军动动中，起到了很好的宣传作用。蓝衫团于民国二十四年解散。

兴国县苏维埃蓝衫团 苏区业余综合性文艺团体。前身为中央工农剧社兴国分社。成立于民国二十一年(1932)。民国二十二年改为蓝衫团，隶属于县苏维埃教育部，是一个配合苏维埃政府扩大红军文化运动和辅助政治教育工作的综合性文化艺术团体。具体分管由县教育部文化干事邱世年(高兴人)领导。另设主任一人，负责行政工作，先后有上官荣(椰木人)、谢德桑(塘石人)担任。导演一人，负责业务工作，由从中央蓝衫团学校培训班毕业调回的刘兴(高兴人)担任。全团成员来自各区乡文艺团体中的青少年优秀人才，共四十余人。分设六大股：曲艺分别归于戏剧与歌舞两股，其中有莲花落、快板、小曲、客家古文、道情等类。下乡演出，又分男女两组，男组张贴海报、写标语、画壁画等；女组即赴烈军属家了解当地执行优待条例情况，或帮助烈军属解决生活中的困难，鼓动青年参军，发动妇女做慰劳品等。既是宣传队，又是工作队。蓝衫团人员每人一套代表蓝衫团标志的蓝布衣裙及裤帽，衣襟前别块红色三角旗。

蓝衫团上演曲目约一百余个，其中自编自演的约五十余个(须经政治部审查后才能上演)。演出千余场，观众达数十万人次。自己创作和演出的曲艺节目内容分四个方面：一是反映农村阶级斗争的；二是反映扩红运动的；三是反映革命战争的；四是反映抗日战争的。

每排好一批节目，便由县苏维埃教育部发出通知，按规定线路到各区、乡演出，全县十八个半圩(因均村圩与万安县相交，故有半个圩之说)，都留下了蓝衫团的足迹。

民国二十二年9月，江西省第二次党代会在宁都召开，蓝衫团奉命为大会演出小曲、莲花落《巩固苏维埃》、《十送红军》及歌舞等节目，受到李富春、曾山、陈毅等同志接见，并奖给八十块银洋和十三套衣服。同年12月，蓝衫团奉命赴杨殷(现名均村乡)欢送驻防该

地的一连赤卫队参加红军，当时临县万安为白区，敌人经常越境对该区进行骚扰，蓝衫团成员不顾个人安危，在敌人的子弹呼啸中照常活动。演员胡祥伟在高兴圩前线演唱，因敌我相距甚近，被敌人的冷枪击中而牺牲，但全体演员仍坚持演出，到结束后才离开战地。

民国二十二年9月，国民党对苏区发动了第五次"围剿"，兴国模范师北上长征抗日，出发前夕，蓝衫团在部队驻地筲箕乡连演七天七夜，这是兴国县有史以来空前规模的一次演出，观众达十余万人次。后国民党军队从泰和向兴国进逼，敌我力量悬殊，蓝衫团即转移到兴国鼎龙一带活动。不久战争紧急，在茶岭被迫解散，团内成员一部分参加了游击队，转战于乐安县一带坚持活动了一年多，另一部分各自回家，蓝衫团至此解散。

吉水水南镇俱乐部　曲艺业余演出团体。民国二十二年(1933)冬，水南区苏维埃政府创办，位于水南镇中心区曾家祠，名为水南镇俱乐部。经常演唱的曲种有道情、永新小鼓、莲花落、小曲等。同时，还要做教唱革命歌曲，安排演出活动等工作。他们还开展了讲故事活动，流传下来的故事有《活捉张辉瓒》(红军宣传员孙万厚讲述)、《曾山卖肉》、《毛泽覃三救王开英》、《白沙歼敌记》、《抢花轿》、《捉憨搭子》等十多个节目。民国二十四年，俱乐部停止活动。

萍乡春锣抗日宣传队　春锣业余抗日宣传组织。成立于民国三十四年(1945)春。队长何人不详。民国三十三年，日军侵入萍乡，到处杀人放火，无恶不作，老百姓深受其害，对日本兵在中国的强暴行为，人人深恶痛绝。为抗日救亡，萍北赤山、彭高一带的春锣艺人李光普偕同贺云高、王树华、王树林　李新章、王篾匠等自发推举能人志士编写抗日春锣节目，挨家挨户演唱，引起县政府的重视，认为这是宣传抗日的好形式，于是，把春锣艺人组织起来，成立抗日宣传队。宣传队成立后，由县政府开具盖有政府图章的通行证，分赴各乡村演出。他们的曲目主要以宣传抗日救国，揭露日军侵略罪行为主，如《打倒日本鬼子》这一春锣节目，就有一长一短两个本子。宣传队在演出中日益壮大，由开初的数人发展到二十多人。抗日战争胜利后，宣传队自动解散。

萍矿工人说唱组　业余综合性艺术团体。1953年7月，萍乡矿务局总工会抽调文艺活动骨干分子十余人，组成说唱组，配合中心，主要演出一些春锣、莲花落、道情、小曲等小型节目。1958年矿务局决定在原演唱组的基础上成立萍乡煤矿业余文工团，仍然保留说唱组。从成立以来，遵循党的文艺方针，结合矿区生产建设，积极创作和排练道情、莲花落等曲艺节目，下矿巡回演出和慰问演出，也应邀到有关兄弟厂矿作艺术交流。1956年该组创作排演的江西道情《安源大罢工》和小曲《卖杂货》参加全省职工业余文艺会演，被誉为"业余园地的出墙红杏"。《安源大罢工》获创作、演出一等奖，作品先后被《星火》、



《长江文艺》、《曲艺》刊物发表并由江西人民出版社出版单行本发行。1958 年该团选送节目进京参加全国煤矿职工业余文艺会演,《卖杂货》荣获演出一等奖。该团体被评为全国文艺工作先进集体,并出席 1960 年全国文教群英会。何时解散不详。

赣州市阳明街南北词业余剧团　南北词业余演出团体。成立于 1956 年 12 月 15 日。全团三十八人,演职员来自各行各业的南北词和民间艺术爱好者,属民间自乐团体。团长由街道办事处干部钟世富兼任,副团长为湛剑明、廖心宇。建团时每人发一枚团徽,并在赣州公园内合影留念。团内设乐队组,赵家标负责;演员组,万斌华、谢玉贞负责;后勤组,张影、吴英忠负责。开始演出时是围桌坐唱形式,后发展为化妆走唱,而且置办了服装、头饰等用品。

1957 年 2 月,赣州地区文化局举办赣南区农村业余剧团会演,该团参加演唱了南北词《凤阳花鼓》、《春香闹学》两个曲目。同年又参加赣州地区文艺会演,其中《春香闹学》、《芦林相会》获得了大会演出奖、音乐奖和演员优秀表演奖等。

平时多在庭院、厅堂或是剧院、礼堂演出,尤以春节假日最忙。常演曲目有《安安送米》、《芦林相会》、《春香闹学》、《三孝记》、《拉郎配》、《牡丹对药》、《湘子化斋》及现代题材曲目《雪山放羊》等。

1959 年该团参加江西省文艺会演,演出创作曲目《百花迎春》、《姑嫂忙》,荣获节目创作奖、音乐奖和表演奖。1960 年,江西省广播电台专为该团传统曲目《春香闹学》、《芦林相会》进行录音,并灌制唱片。

1960 年因成立赣州市南北词曲艺团,主要演员被调走,至此该团解散。

罗会银评书班　评书业余自乐班。说书人罗会银,鹰潭月湖区童家镇人。幼时读过私塾,平日喜看书、说书,自学成才,能编会讲,但不以此为生,只是在劳动休息间或雨天、雪天和正月农闲时,村里人请他说上几段,他也兴致勃勃,把自己看过的小说改成评书与大家说说讲讲,以此取乐。常说的书目有《说唐》、《三国》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《乌金记》、《毛洪记》、《杀子报》以及民间故事、笑话、对联等等,尤其擅长联诗出对,他一口气能出上百副对联,但往往只出上联,让听众接说下联。如上联:靖丰桥,桥上荠,风吹荠动桥不动。下联:袁杨桑,桑上霜,日出霜融桑不融。其楹联内容多系农事、趣事、身边事(靖丰、袁杨皆为地名)。至 1985 年仍有活动。

南昌县黄马演出小分队　民间业余综合演出组织。建立于 1969 年。1968 年,南昌市曲艺团被撤消,演员除老弱病残者外,大部分下放农村劳动锻炼,市内曲艺演出活动基本终止。这批下放于农村的中青年演员,如相声演员程庞、李万寿,道情传人吴江儿,清音演员单仁和、魏淑芳,相声演员兰虹,青年演员朱如月,随着当时宣传形势的需要,在县乡领导的重视下,组建了南昌县黄马公社七人演出小分队。程庞任队长。他们以南昌清音、江西道情、快板、相声、独角戏等曲种,根据当地先进人物和事绩创编了一些轻松活泼的曲



目，如《学焊工》、《学耕地》、《英雄赞》、《让地》等。小分队每个成员都是多面手，可当编导，也可当演员；可当乐手，也可当舞台道具制景人员。他们的演出受到了省市领导的表彰，称他们是乌兰牧骑式的演出小分队，并拨专款购买各种所需乐器。小分队常年到全省各地市工矿、农村作示范性巡回演出。1977年，演员陆续调回省城，小分队解散。

萍乡三田煤矿职工业余文艺宣传队

业余文艺团体。成立于1969年。由萍乡三田煤矿工会召集组织成立。成员来自矿内爱好文艺的青年职工和家属。每逢节假日或喜庆日，排演一些曲艺、歌舞、小戏等文艺节目，为矿工和邻矿群众演出，活跃人民文化生活。

1978年，该队代表萍乡市参加全省民间音乐舞蹈会演，由他们创演的萍乡莲花落《程昌仁月夜除内奸》、萍乡渔鼓《宏伟的规划、灿烂的前程》、莲花落《江西老表唱江西》、萍乡春锣《支农新风》等节目均获好评，由江西省人民广播电台录音播放。1979年，该队演员宋华铿参加江西省民歌演唱会，演唱的春锣《好字歌》被评为甲等优秀民歌手。1980年，宋华铿和苏小平又入选参加全国部分省市农民艺术会演，两次进中南海怀仁堂演出。同年，在江南九省一市的煤运会上，献演《敬酒歌》、《少奇同志安源工人怀念你》等节目，得到了煤炭部和与会代表的高度评价。至1985年仍有活动。

南昌市工人文化宫业余曲艺小分队　民间业余演出队。二十世纪七十年代由南昌市工会组织建队，是在原来工人故事队的基础上发展起来的，由南昌市内一些工厂的业余曲艺爱好者十五人组成。演出曲种有相声、快板、故事、山东快书、清音等，常表演的节目有故事《二百元》，相声《参军记》，化妆相声《如此受骗》，南昌方言快板《狄克上馆子》，山东快书《你我他》、《学谁唱》等。

小分队队伍干练精悍，一专多能，如故事演员毛发贵又能说相声，相声演员刘广秀又会说山东快书，江文虎既说相声又演口技。他们除在文化宫舞台演出外，还经常到江纺、江氨、江汽、市郊、湖坊乡等工矿、农村演出。至1985年南昌市工人文化宫每周六晚都有曲艺活动，如南昌“笑话大王”滑稽演员筱贵林的儿子小筱贵林经常创编一些曲艺节目在此演出。

弋阳县笑笑曲艺队　民间业余演出团体。队长陈忠琳。组建于1971年春。由弋阳县文化馆孙支龄等人从多期业余曲艺培训班基础上，选拔优秀人才组成。演员有陈忠琳、汪玉琪、葛荣昌、张勇、黄福祥、缪琦、徐杰等。

该队演出曲种形式有评书、相声、双簧、快板书、口技等，其中尤以说讲现代故事最佳，不但有单人故事，还创造了双人故事、三人故事、群口故事和说唱故事等，使讲故事的形式得以发展。



该队演员中在曲艺界较有名的是被群众称为“飞天”的陈忠琳，他是老红军的后代，战争年代使他左腿成了残废，1968年回到家乡弋阳，当过工人，做过老师，是弋阳县残联理事长，曲艺中的吹、拉、弹、唱、编、导、演，样样拿得起放得下，该队由他创作的故事、相声、快板有一百一十六段，其中有二十四个作品获省、地、县的奖励。他是中国曲艺家协会江西分会会员，现任上饶地区曲协常务理事。他的代表作有评书《飞车擒贼》、相声《洗脸水》、快板书《吃月亮》、口技《铜墙铁壁》、数来宝《赌命》、长篇评书《武松》等。他带领该队演员，勤讲苦练，有求必应，演出从不计较报酬，十年中共演出二千八百余场，听众达一百七十五万人次，足迹踏遍江西各地市以及上饶地区十六个县和弋阳县的各乡各村。他们走到哪里，哪里就一片欢乐；演到哪里，哪里就一片笑声。1973年，江西省文化厅授予陈忠琳“故事大王”的称号。至1985年，该队一直坚持演出活动。

南昌西湖区文化馆业余曲艺队　综合性艺术业余演出团体。建于1977年，由南昌市西湖区文化馆组建。文化馆曲艺干部刘金显任队长。其主要成员有杨占珊、毛发贵、万沛英、裘宝志、陈丽华、吴美荣、万新民、邓杰、舒伟亮、谭伟等。演出曲种有相声、快板、评书、故事、谐剧、小品等。演出地点在西湖区文化馆文艺活动厅，并经常到区内各单位巡回演出，如西湖区政府、九个街道办事处、二十余所小学、区房管局、修缮站、区环卫所等地。特别是1977年，在中国人民解放军建军五十周年和创建井冈山革命根据地五十周年纪念节日时，演出活动更加频繁，除了开展全区性的革命故事调讲外，还组织了十多名故事员（当时还有十多名小学生故事员）下基层巡回讲演革命故事，声势浩大，观众反映说：“故事能容天下事，道人间真谛。”也有观众说：“一个革命故事比上一堂政治课效果更好。”



队长刘金显，除了搞好业余曲艺队的排练、演出外，还特别注意以西湖区业余曲艺队为龙头，带动全区基层单位曲艺工作的开展。1977年组织了全区性的，包括成人和少儿在内的讲演活动，组织了“隆重纪念中国人民解放军建军五十周年，井冈山革命根据地创建

五十周年革命故事调讲"会。1978年专场组织了全区二十多所小学学生的"少儿新故事大奖赛"。1979年继续组织了有成人与少儿共同参加的"西湖区革命故事大奖赛"。每年根据当时的中心工作,都要举办全区性的故事比赛,时达十年之久。特别是1982年上半年,组织了以本区民间艺人为主体的"西湖书会",近二十名民间艺人登台献艺。其中著名滑稽艺人筱贵林表演了滑稽笑话《老鼠嫁女》,著名江西道情艺人胡金根演唱了江西道情《王佐断臂》,还有盲艺人邓冬英演唱了南昌清音《夫妻开荒》,其他的评书艺人讲演了拿手片断《武松打虎》。通过大规模的比赛活动,推动了基层故事会的蓬勃发展,锻炼了演员,提高了他们的技艺水平,创作了一批好的作品。

西湖区业余曲艺队从1980年至1985年之间,还在文化馆的活动厅(夏天在文化馆内的露天场),开展了长篇评书活动,杨占珊的长篇评书《铁道游击队》、《十八年姻缘》讲得娓娓动听,吸引了不少观众;周化成的长篇评书《平原枪声》、《红岩》等讲得有声有色,语言刚中带柔,他特别能设计故事情节中的扣子,给人以悬念,上座率很高;陈丽华的故事《小脚婆婆大脚婶婶》、《伤痕》、《热冻的传说》,语言清晰,表演自然,像朵朵小花留在人们的心坎里;万沛英的故事《好姑子》和吴美荣的故事《井冈山阻击战》讲得潇洒。每年的夏季,还经常在文化馆的屋顶平台上组织"乘凉晚会"、"笑的晚会"。裘宝志的相声《一口痰》久演不衰,他的表演特点是口齿清楚,语言精练,幽默诙谐;毛发贵的相声《只生一个好》,表演得惟妙惟肖;万新民的快板《二进南昌城》、《一百个子》竹板打得火爆,他只要一敲板子,观众便热烈叫好。

西湖区业余曲艺队,还经常代表南昌市,参加全省故事大奖赛。在1984年江西省第二届故事大奖赛上,该曲艺队演员裘宝志表演的《三进书店》一举夺魁,荣获表演一等奖、创作二等奖;万沛英创作的新故事《好姑子》荣获表演三等奖。

队长刘金显,注意收集整理南昌市曲艺文化遗产。1982年收集整理了南昌道情、编集成《南昌文词道情传统四大记汇编》,于1984年由南昌市文化局、市曲艺家协会集资铅印成书。1985年又收集整理了《筱贵林笑话集》,由中国曲艺家协会江西分会铅印成书,在全市广为传播。

行会、学会、协会、训练班

宜春评话东行会 民间盲艺人组成的帮会。形成于清乾隆年间。据传宜春曾有两股乞丐帮派,即所谓"东行"和"西行",两行都有各自的技艺,东行唱评话,西行打莲花落、打花棍、玩蛇等。由于西行大多不是盲人,后来逐渐转行,于是西行组织随之很快解体。而东行的盲人则越结越多,形成了自己的行规、行法。凡加入东行的乞丐或送来学艺的小盲

人，必须参拜八仙中的曹国舅和张果老两位尊师（以唱评话用的楠头、渔鼓两项道具分别代表这两位尊师）。没有加入东行的盲人，唱评话时只允许敲打脸盆，不准击楠头、敲渔鼓。他们有管理乞丐的头人，有传授艺人的师父，还有掌管收支的账房。盲人学艺，全按行规章法办事。他们演唱评话有单人和二人以上等形式。一人演唱时，艺人左臂托评话筒（竹筒），左手指夹小竹片或筷子敲打筒壁，右手拍打筒底，二人以上演唱则配以三弦、二胡伴奏，有说有唱。该行会何时解体不详。

吉安老龙会　吉安道情行会组织。建会时间不详。会员多为盲艺人，二十世纪四十年代有了非盲艺人加入，时共计三百多名会员。会员入会，以"拜师"（又称"上钩"）为标志。盲艺人会员有享受免费住房和领饷一份津贴经费的权利，非盲艺人只享受免费住房，同时要履行听从"老大"调遣等义务。老龙会"老大"，历来由养济院院主兼任，其他会员以师承关系组成若干活动小组。每年农历六月二十三日照例过会一次，联络感情，欢聚一堂。

宜黄县老郎会　民间艺人行会组织。宜黄县老郎会是莲花落艺人（乞丐）的行会组织，约成立于清代末叶。头头姓邹，人称"和尚瞎子"，宜黄县潭坊乡人。所有参加老郎会的艺人，平时都得向"和尚瞎子"进贡。每年的八月十五，分散在全县各地活动的艺人，都各自带着碗筷到潭坊"和尚瞎子"家集会，一个个席地而坐，由头头公布各人的纳贡情况，交得多的有奖，交得少的则进行处罚，名为"做老郎会"。

"和尚瞎子"死后，头头的职位由他的妻子接替，女头头死后，"老郎会"便也随之解体了。

合庆会　高安的道情艺人行会组织。始于清朝末年。固定会址和成文会规无据可查。为首会员有杨秋、曾路。内设尊长、司文、管手等会首。尊长负责掌管会费、召集会员组织活动，司文负责会内文书、会费收支、来往账目，管手负责会规的执行等。

行会会员多以师徒关系加入。入会者须先交一至二元银元。会费用于活动开支和会员病、老、死及生活困难者补助。

在会中，会员如触犯会规，则被罚跪香、打板子，严重者开除出会。

该会与其他行会组织划定地界，会与会之间须遵守界规，会员不得越界说唱，如有违犯，则按会规处罚。

合庆会主要演唱活动地点是高安的东方红、蓝坊一带。1949 年 5 月该会自动解散。

浮梁民众教育馆民间说书小曲训练班　公办说书小曲艺人的机构。成立于民国三十二年（1943），属浮梁民众教育馆领导。由馆长蔡懋贞（原教育厅督学）负责。有男女曲艺艺人五十余人（不包括瓷业半工半艺人员）参加。培训两个半月，组织艺人白天学习，进行爱国主义思想教育，对书目、曲目中萎靡、淫秽的不健康曲词予以改革，重新填词，自编节目各处宣传。平时由电教馆发给少量生活补贴费，晚上艺人们自行营业。学期结束颁发结业证书，并在训练班的基础上，成立了浮梁县民间说书、小曲训练班，推选鼓书艺人夏巧亭

担任总干事，陈明初担任副总干事，继续为抗日救国作宣传工作。在唱堂会或演唱正书目、曲目之前，加唱一些抗日爱国的小段子，如《日本强盗滚出中国》、《手拿锄头除野草》、《东洋鬼子太猖狂》等。有时还上街宣传，演唱《八一三》、《打回老家去》、《松花江上》、《大刀进行曲》等抗日歌曲，受到群众欢迎。

1945年庆祝抗战胜利时，夏巧亭等三十多位曲艺艺人，积极参加浮梁县各界人士举行的庆祝胜利万人游行大会，在会上，演唱了自编的《迎接抗战大胜利》等节目。此后，训练班停止活动。

南昌市曲艺演员训练班　曲艺教学机构。1960年成立。为了培养曲艺事业接班人，在南昌市市长张云樵直接关心下，经市政府批准，于1960年向社会招收了第一批学员，他们是熊惠华、吴启京、魏淑芳、陈招英、熊南新等八位女生，年龄最大十七岁，最小十二岁。教师是南昌市曲艺队一些知名演员，李万寿教道情渔鼓，胡金根教大鼓，万姚、龚水秀等教南昌清音并具体传授演唱技艺和一些演唱曲目。文化课则由当时的南昌市戏曲学校统一安排学习。学员经过一年多的教学培训后，便能参加曲艺队演出一些曲目，如九江文曲《孟姜女》、《八一起义》，南昌清音传统曲目《僧尼缘》、《东湖十景》、《铁牛关》等。1963年学习结业，有的学员继续留队演出，如魏淑芳等；有的则因业务发展前途不大，而改行从事其他工作。1962年6、7月间经市政府批准又向社会和学校招收了一批年龄较大、文化程度较高并有一定基础的学员来团学习培养。此时曲艺队已正式更名为曲艺团。这次招收的学员有曹红宇、王仕模、万正园、曾广全、闵志林、郭俊、黄永海、单仁和、骆红等，曹红宇、王仕模正式拜李万寿为师学唱江西道情。学习不久他们就开始登台，演唱曲目有四大记之一的《辜家记》以及中短篇曲目《送秧》、《陈姑赶船》、《江姐》等，受到了省市领导的首肯和听众的赞扬。1962年底，南昌市曲艺团成立，训练班停办。

萍乡市曲艺家协会　曲艺艺人自愿结合的群众团体。1979年成立。前身为萍乡市戏剧曲艺工作者协会。主席邓小岩。内设曲艺筹备小组，姜孟俊任组长。后改为萍乡市曲艺家协会，首任主席为朱建辉。

该协会在市文教局的领导下，团结全市曲艺工作者，挖掘传统曲艺遗产，促进曲艺创作、表演和理论研究，坚持“为工农兵服务、为社会主义服务”的方向，充分发挥曲艺团结人民、教育人民的作用。

协会自成立以来，收集民间艺人演出的唱本约三百余个，其中传统春锣曲（书）目一百二十余篇。如道情有《访贤歌》、《劝君记》、《香山记》、《董永卖身葬父》、《辛婆佬喊天》等。讲评、莲花落有《见赞》、《桃园三结义》、《山伯访友》、《仁贵摆阵》、《姐妹拜月》、《八仙飘海》、《许真君捉孽龙》等等。牛灯有《赞土地》、《打春锣》、《送阳光》、《打大卦》、《姜太公钓鱼》、《武吉卖柴》、《四郎读书》、《三伢子睄水》、《杨氏送饭》等。还创作了一批新的曲艺作品，其中春锣四十余篇，道情十余篇，莲花落六篇，快板、相声十五篇。培养了一批优秀的曲艺人

才，其中有被人誉为“故事大王”的李炳奎、“春锣大王”的雍开泉，还有为萍乡市曲艺事业繁荣和发展做出贡献的朱建辉、陈焕声、王盛生、宋华铿、易荣琪、邱迪福、芦洁文等。现在全市会员三十五人，含省曲艺家协会会员十六人，中国曲艺家协会会员五人。

中国曲艺家协会江西分会　江西省曲艺工作者自愿结合的群众团体。1982 年 9 月在南昌市成立。主席时佑平，副主席刘瑜瑗、夏巧亭、黄国强、万里鹏等。常务理事万里鹏、叶以明、朱一心、刘瑜瑗、华连生、时佑平、黄国强、夏巧亭、喻西金、潘瑞庭、霍玉龙等十一人。理事十五人。共有会员七十七人，后增至一百三十人，为江西省文学艺术界联合会团体会员。地址设在南昌市八一大道江西省文联内。



中国曲协江西分会成立后，配合省文化主管部门，贯彻落实陈云关于“出人出书走正路”的指示，研究全省曲种状况和进行曲艺队伍调查，确定江西省曲种共三十余个，专业、业余曲艺工作者三百八十人，其中盲艺人一百七十六人。组织曲艺作家和演员挖掘整理传统曲（书）目，保存文化遗产，深入生活，编创新曲（书）目，组织汇念、汇演，开展评奖活动，繁荣曲（书）目创作和艺术改革，接待外省专家演出，扩大江西曲艺的传播，创办内部曲艺刊物。

1980 年 10 月，该会筹备组编辑出版了第一期《江西曲艺》，至 1985 年止，共出版六期。刊物内容包括曲艺作品、曲艺评论、曲艺消息、江西地方曲种介绍、各兄弟省市曲艺活动、各地市协会与会员情况、通讯报导等。

1980 年底，江西曲协推举萍乡莲花落艺人宋华铿表演的《刘少奇同志一身是胆》，代表江西参加全国部分省市农民艺术会演。1981 年 9 月推选南昌市西湖区会员刘金显，带评书艺人潘瑞庭的长篇评书《再小五义》部分章节，赴江苏扬州参加中国曲协召开的中、长篇评书座谈会。

1981 年协助中国音乐家协会江西分会编印了《中国说唱音乐集成·江西卷》，内收全省曲艺说唱五十五首。

1982 年 1 月为参加文化部举办的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出，召开了全省曲艺节目评选会演，参加的有宜春、上饶、吉安、赣州、南昌、景德镇、萍乡等地市演出队，曲种包括高安道情、上高道情、宁都道情、宜春评话、萍乡春锣、萍乡莲花落、鄱阳道情、南昌清音、景德镇大鼓、快板书、相声等十七个节目，选出《刘少奇拜年》、《双喜临门》、《张榜招亲》、《两张启事》、《英台绣花》、《渔家新风》、《巧渡》、《枪桃小梁王》、《笑看黎笋多烦恼》九个节目，于 3 月正式参加在苏州举办的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出，高安道情

《张榜招亲》和南昌清音《巧渡》获大会优秀曲目二等奖，并组织了全省范围、有二十多人的观摩学习团去苏州观摩学习。

该会举办了两届新故事演讲会，第一届是1982年10月在彭泽县举行，第二届是1984年3月在景德镇市。共培养故事员二百余人，新编故事五十七个，上海、四川、青海、山西、陕西、湖北、安徽、河南、江苏、浙江、广西、湖南以及抚顺等十四个省市自治区均派代表来赣观摩。多次举行相声、故事讲习班、曲艺晚会。1983年在庐山举办了江西省首次曲艺作品评选活动，全省各地市经过认真评选，推荐作品五十余篇，从中评出一等奖二篇（南昌清音《巧渡》、山东快书《算账》），二等奖五篇（高安的道情《张榜招亲》、鼓书《贺龙巧用计》、上高的道情《两张启事》、永新小鼓《打电话》、萍乡春锣《周矿长送子上一线》），三等奖十篇（山东快书《一篮蜜桃》、快板书《啥叫美》、南昌的道情《媒人出嫁》和《老韩收蛋》、昌江的道情《一家人》、快板书《找对象》、南北词说唱《拜师》、唱词《三两蓖麻子》、单口相声《牛哥相亲》、快板书《巧媳妇智破假仙姑》），并集结成《江西曲艺作品选》出版。

1984年，江西省人民政府举办庆祝国庆三十五周年文艺创作评奖活动，经协会推荐参评的有七篇曲目获奖：一等奖是山东快书《算账》，二等奖是上高的道情《两张启事》、永新小鼓《打电话》、鼓词《贺龙巧用计》、萍乡春锣《周矿长送子上一线》，荣誉奖是高安的道情《张榜招亲》和南昌清音《巧渡》。

从1982年至1985年，该会还多次接待外省曲艺专家，演出团体，如天津曲艺团、鞍山曲艺团、安徽省曲艺团、武汉市说唱团、辽宁省鸭绿江曲艺团、福建省百灵相声艺术团等。新疆相声演员孙士达还专为我省相声讲习班讲课，并和我省学员同台演出。相声演员侯宝林、姜昆，评书演员单田芳、刘兰芳、袁阔成等与曲艺工作者座谈，切磋技艺，传授表演知识。开展了频繁的艺术交流活动。

南昌市曲艺家协会　曲艺工作者自愿结合的群众团体。1980年12月，南昌市召开第四次文代会，市文联党组决定成立南昌市曲艺工作者协会筹备小组。1981年10月正式召开了南昌市第一次曲艺工作者会员大会，成立了南昌市曲艺工作者协会。万里鹏当选为主席，潘瑞庭、喻西金（兼秘书长）、万姚为副主席，胡金根、吴高生、朱云生等十一人为理事。共有会员七十余人。曲协成立后，在市文联党组直接领导下，理事和会员通力合作，创作了四十五件曲艺新作在报刊上发表。有的作品在全国和省市评奖活动中获奖，如喻西金创作的清音《巧渡》，1982年参加全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出获演出二等奖；有的还获得南昌市人民政府国庆三十五周年优秀作品奖，如华连仲创作的相声《家庭会》，郭定安创作的数来宝《金不换》，张九根创作的快板《新婚之夜》等。南昌市曲协成立后还积极抢救曲艺遗产，由西湖区文化馆干部刘金显记录评书老艺人潘瑞庭口述长篇评书《再小五义》，中国曲协在扬州召开的中、长篇评书座谈会上进行交流。另还记录了老艺人胡金根演唱的文词道情四大记《辜家记》、《南瓜记》、《鸣冤记》、《贤德记》。1983年开始万姚、吴震

辛、范金莲三人多次采访南昌清音老艺人邬耀宾、刘水的，为他们演唱的五十多首传统清音曲目录音；东湖区文化馆干部杨江为老艺人朱云生说的长篇评书《孙滨与庞涓》录音。协会还经常组织专业业余曲艺工作者深入工矿农村进行创作和演出。

鄱阳县盲人曲艺协会　民间艺人（多为盲艺人）自愿组织的群众团体。1983 年 2 月，由县文化局、民政局、县文联、县文化馆联合全县六社一镇，召开盲人曲艺代表大会，为期三天。会后产生鄱阳县盲人曲艺协会，推选大鼓艺人周天润任协会主席，大鼓盲艺人刘双喜为副主席，何达生任名誉主席。会员有知名曲艺艺人吕贵生、张秋莲、徐安举、占银生、汪志红、欧阳维行、胡海松、胡培生、占桂望、徐爱凤等。协会会员共有四十五人。

群众艺术馆、文化馆

高安县文化馆　群众文化事业机构。1953 年建立。1949 年前，高安道情艺人是以行会形式各据一方。1950 年县人民教育馆会同县有关部门成立道情改革委员会，组织道情艺人学习，并组织成立高安县曲艺队。当时入队艺人四十余人。由县民政局拨款资助，县人民教育馆派专业干部进行业务培训。1951 年改称高安县人民文化馆。同年 4 月举办盲艺人培训班，除挖掘整理传统曲目外，还根据中心工作的需要，排演出短篇道情三十三出。1952 年道情艺人增至五十六人。为配合这一时期的工作，组成二十八个道情演唱组，分赴全县乡村演出，盛况空前。



1953 年县人民文化馆正式使用全国统一名称，改称高安县文化馆。1954 年，县文化馆举办盲艺人培训班三次，加强曲艺队员的政治思想教育，对曲艺队进行整顿，使队员由七十人缩编为三十人左右，且帮助他们制定队规，编写配合中心工作的新节目。1956 年，县文化馆组织曲艺队参加宜春地区曲艺会演，道情艺人席树林、王思荣、刘其元、左江生获表演一等奖。1959 年 5 月，江西省曲艺会演在景德镇举行，县文化馆组织曲艺队参加，艺人萧桂生、荣顺秀（女）、罗炳然、况如憨获表演奖，县文化馆皮良久创作的江西道情《为钢铁而战》获创作奖，其曲本由江西省文化局结集出版。1960 年 3 月至 1961 年，县文化馆组织编 学了道情《说唱英雄凌文明》、《清水河边》、《秋收时节》、《为粮而战》、《九十九里丰产路》、《人人争下乡》等十八个曲目。同时，应上高县的邀请，于 1959 年派况如憨、刘其元、金有喜三同志至上高县担任教师，帮助上高县培训曲艺队。1961 年高安县举办曲艺会演，从

组织人员创作曲目、排练、到组织会演，全由县文化馆承担。1969年，高安县文化馆撤消，馆员下放农村。同年，成立包括广播、电影、文化馆、新华书店、剧团等在内的高安县毛泽东思想宣传站。1970年高安县曲艺队解散，队员被遣送回乡。1972年，县毛泽东思想宣传站解体，恢复文化馆，改称高安县文化站。下放人员陆续归站。1973年7月，重新恢复曲艺队，并举办恢复以来的第一期培训班，有二十六人参加(女二人)，培训十天，学习内容是学唱新编道情《铁打的骨头、举红旗的人》、《喜相逢》、《刘文忠》、《风波》等。1979年文化站复称高安县文化馆。1981年，县文化馆组队参加全省盲人曲艺会演，由刘洪元作词、县文化馆音乐工作者刘敏涛谱曲的道情《母亲手捧石榴果》，县文化馆卢德昌、戴佳臻、刘敏涛改编，刘敏涛谱曲的道情《张榜招亲》获创作二等奖。艺人罗炳然、刘其元、廖怀灶、吴斌文获演出二等奖。《母亲手捧石榴果》由福建前线广播电台录音播放。1982年，刘敏涛第一次对高安道情的〔太平调〕在《张榜招亲》、《母亲手捧石榴果》中的运用作尝试性的改编，并改坐唱为表演唱，参加全省曲艺预选会，获创作奖，演员诸凤荣、艾光明获演出奖。这年又派罗炳然至奉新县文化馆帮助培训道情艺人。同年3月，由文化馆组队，参加江西代表团赴苏州出席全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出，获创作、音乐二等奖。演员诸凤荣、艾光明，乐手付细珠、彭华生、刘敏涛获演出二等奖。《鱼塘明月光》获江西省曲艺会演优秀节目奖。为使道情后继有人，文化馆每年组织一次曲艺培训班，挑选青年盲人参加曲艺队，以老带新，推动曲艺艺术的发展。

宜丰县文化馆　群众文化事业机构。1949年7月，宜丰县人民政府接收县民众教育馆，同年11月改称宜丰县人民教育馆，设社教部、文娱部，编制五人，馆址置于育婴堂内。1953年1月，定名宜丰县文化馆。1959年馆址迁至柏树巷晓亭翁(今解放路115号)。1968年11月30日，改称文化组，1972年12月重新恢复县文化馆。

自1952年国庆期间举办全县首届戏剧观摩会演到1982年春节文艺会演止，先后进行业余文艺会演二十余次，每次均有大量曲艺节目参演并获奖。其中以曲艺为主要节目的文化会演有五次，专场一次。1959年，组织宜丰县曲艺队，于同年5月，派代表冷玉华参加宜春区曲艺会演，所演江西道情节目《说唱黄山》、《说宜丰，表英雄》分别获一、二等奖，并评选参加了全省在景德镇市举行的曲艺会演。此外，开办故事员学习班两次。1979年与县委总工会联合举办"中秋节故事会"，三人登台演出新故事，演出的曲目有《隐身人》、《如此恋爱》、《丢驴吃药》等。1980年国庆节，组队参加宜春地区故事讲演比赛，有《砍落头颅不闭眼》、《黄桥烧饼》，分别获创作奖、讲演奖。1981年国庆节，为文化馆新馆舍建成启用举行故事讲演赛，有县直属的五个单位参加。1982—1985年文化馆故事辅导员在县城各单位开展讲故事活动若干次。1985年，宜丰的新故事《儿女姻缘》经宜春地区评选参加全省故事讲演。

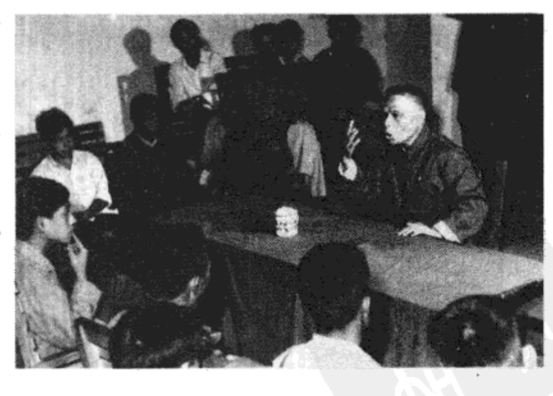
奉新县文化馆　群众文化事业机构。前身为奉新县民众教育馆，成立于民国二十一年(1932)，有职员四人，馆长甘朝钦。1949年10月，更名为人民教育馆。1952年，遵照省人民政府指示，改称人民文化馆，宋又卿担任馆长。1955年，正式定名为奉新县文化馆，工作人员增至五人，隶属于奉新县文化局领导。

奉新县文化馆自成立以来，全县曲艺工作，均由文化馆负责。1953年2月，举办全县首届曲艺观摩会演，评出集体一等奖四个，集体二等奖六个，以及个人奖若干。1956年春节期间，举行了为期五天的全县民间业余文艺会演，参加演出单位三十个，共演出曲艺节目三十六个。这是奉新县一次较大的民间业余曲艺会演，形式多种多样，有快板、奉新道情等。1957年2月，组织全县优秀业余剧团会演，有自创的《黄禾子》、《歌唱长青社》等曲艺节目参加演出。1964年5月，在县城举办全县职工业余文艺会演大会。1965年，组队参加地区职工业余文艺会演，多项曲艺节目获奖。

1967年"文化大革命"期间，文化馆被合并。1973年恢复文化馆，曲艺活动更为活跃。为了增强宣传效果，更新道情曲调，丰富表现力，1976年以来，文化馆先后两次抽调音乐干部对奉新一派道情演唱形式进行挖掘整理和再创作，文化馆选择比较好的道情、快板、故事作品铅印成专辑，供本县业余文艺爱好者互相学习交流。

1982年，宜春地区举办首届故事比赛，由文化馆文学干部龙江河创作、县广播站温立雄演讲的《癞痢头娶亲》获优秀创作奖。从此以后，奉新县的新故事创作和演讲活动开展得较为活跃，涌现出一批新故事创作骨干和故事演讲积极分子，故事作者有龙江河、涂以庆、钱鸿清、龙光清、郭清涛等人，故事员有温立雄、张小林、张小玲、余雪勇等人。其中张小玲演讲的新故事《紧急通知》、《难以安息的灵魂》、《十三号病房》，先后在宜春地区举办的新故事大赛中获演讲三等奖，并推荐参加省新故事比赛，获优秀故事员奖。

铅山县文化馆　群众文化事业机构。原名是铅山县人民教育馆，成立于1949年11月，1954年正式更名为铅山县文化馆。



文化馆对群众性的故事、评书活动非常重视，1980年2月，在馆内办起了说书场，由故事员费文忠说讲，听众购票入场，每张票一角或三角。每场给说书人酬金三元。后来赢利增多，文化馆与演员四六拆账，文化馆得六成，演员得四成。所说传统书目有《隋唐》、《反唐》、《月唐》、《封神》、《水浒》、《岳传》、《三侠五义》、《五虎平西》等；现代题材书目有《江姐上船》、《小鬼卖药》、《新婚姻法救了张春香》、《野火春风斗古城》、《关不住的新娘》等。费文忠说评书是先念词，后诠释，一部《水浒》可说三十五天，其余的长篇书多者

可说一个半月，少则三五天。九江市著名评书艺人穆宝华也经常来此说书。几年来听众达数十万人次，群众称赞文化馆是一个“很好的曲艺场所”。

文化馆对故事创作活动极为关心，帮助辅导故事员创作的《不该管的婚礼》、《河口脱险》等，参加江西省上饶地区曲艺会演，分别获得优秀节目奖。

文化馆经常派员深入畲山进行畲族曲艺普查，收集整理畲乡歌谣十多个。馆长王肃和收集了大量的畲族民歌小调和曲艺作品，并将《盘瓠王歌》全部记录下来，为继承畲族民间优秀曲艺做出了贡献。

吉水县文化馆　　群众文化事业机构。1949 年，吉水县人民政府接管民众教育馆(该馆创建于 1941 年)。1950 年改民众教育馆为文化馆。1969 年，文化馆改名为群艺组。1972 年 2 月，恢复文化馆名称。文化馆自建制以来，均有曲艺专职干部管理曲艺工作。

1952 年，举办了全县曲艺会演及座谈会，整理了一批传统曲目，如《打针记》、《宫带记》、《绸梭记》、《葵花记》、《金钱记》、《莲塘记》、《辞店别妻》等。编辑了曲艺音乐油印本。1956 年，文化馆组织全县曲艺老艺人参加全县业余文艺会演，著名艺人罗光涛自编自演的道情《十二个月生产歌》等曲目，获得好评。县委宣传部将其曲目刊印于《文水民歌》上，发至全地区各县市及本县各乡镇。1957 年，文化馆又一次举办全县曲艺会演，再次收集整理曲艺音乐及曲目。1958 年，在全县的业余文艺会演中，枫江公社表演的道情曲目《公社似朵花》又参加吉安地区文艺会演，获表演奖，被选拔参加全省会演，再获好评。1959 年，文化馆在县民政局的支持下组建了吉水县盲人曲艺队，驻扎在万寿宫(原文化馆)对面三义园茶馆内。

曲艺队设队长一人，由罗光涛担任，队员七人，属差额补贴大集体单位。文化馆辅导该队演唱的曲目是以宣传党的路线、方针、政策，歌颂好人好事，揭露社会丑恶现象为主要内容。曲目题材内容由文化馆提供或编写。演出安排由队长罗光涛负责。善编能唱的罗光涛也结合形势，配合党的中心工作，先后编出江西道情《双山水库万年长》、《十劝嫂》、《消灭“四害”》、《破除迷信》等四十余个节目，先后在全县各地演出八百多场，听众达十三万余人次，取得了很好的宣传效果。1959 年 8 月，罗光涛演唱的江西道情《消灭“四害”》、《歌唱生产》等曲目参加全县文艺会演，10 月，又参加吉安地区会演，11 月，由文化馆人员领队参加全省在景德镇市举办的文艺会演，历时九天。当时群众对文化馆评价很高，誉为“牵瞎子过桥的文化馆”。1962 年盲人曲艺队被迫解散，但文化馆对曲艺工作仍常抓不懈。

1963 年，文化馆收集整理曲目二十余个，在此基础上，整理出道情《双山水库万年长》、《计划生育好》、《一担粪筐作陪嫁》等优秀曲目，获得 1964 年吉安地区职工业余会演表演奖。

1964 年 4 月，文化馆抓故事创作与演讲。举办故事员、故事创作员培训班，历时十五

天，培训二十余人。培训了故事员张天保、萧安兰，他们在吉安地区故事会上讲演了《一块语录牌》、《练眼睛》，获得表演奖。《一块语录牌》（孙贵昌编写）于1965年5月在《井冈山报》第四版专版发表。

1965年，文化馆组织排练的道情《俱乐部小唱》（邓泉生词曲），获吉安地区职工业余文艺会演表演奖，并由省电台录音播放。

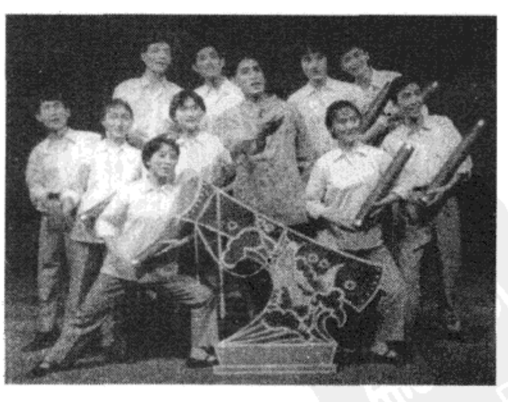
“文化大革命”的十年动乱中，文化馆的干部虽大批下放，但是曲艺工作却未间断，这期间也有以莲花落和道情演唱的《战双抢》、《毛主席调查来木口》等曲目参加吉安地区文艺会演。

中国共产党的十一届三中全会以后，改革开放的方针政策使曲艺复苏，禁锢多年的传统曲目恢复演出。文化馆不仅组织辅导盲艺人进行曲艺创作和演出，还经常培养和训练农民、职工进行业余曲艺创作和表演。

1978年，文化馆收集整理的道情《十想毛主席》等曲目，获吉安地区民间文艺会演优秀节目奖。1979年该节目先后在吉安地区群艺馆的《井冈山花》（第一期）、江西省群艺馆《群众文化》（第二期）上发表。1979年，文化馆搜集整理民间歌曲五百多首，油印出《吉水县民间歌曲集》，其中曲艺唱腔二十余段。1980年，文化馆改编的道情《卖花记》，由八都镇邓家业余剧团排练，参加全县会演，获得成功。

1980年以后，文化馆致力于民间曲艺的深入挖掘及整理工作，先后派员深入农村搜集曲艺唱本、曲调以及盲艺人情况。其中有珍贵的土地革命战争时期的吉水道情、莲花落、小曲曲本《湖南来了彭将军》、《戒烟歌》、《反第二次“围剿”胜利歌》、《列宁学校女学生》等；传统曲本有《白扇记》、《卖花记》等。其中渔鼓《十想毛主席》、《金钱花》、《过新年》（莲花落）等入选《中国说唱音乐集成·江西卷》（资料）。张云友的传统故事《两个老庚》、张翼的新故事《县长嫁女》、谭斌的革命故事《活捉张辉瓒》参加全省新故事演讲大会，均获优秀奖。

萍乡市群众艺术馆　群众文化事业机构。前身为萍乡县民众教育馆，创办于民国三十一年（1942）3月。1949年改为萍乡县人民教育馆。1950年更名为萍乡县文化馆。1960年萍乡撤县建市，县文化馆改为市文化馆。1968年与市电影管理站、市工人俱乐部等单位合并组建成萍乡市毛泽东思想宣传站。1981年3月6日，成立萍乡市群众艺术馆。自1949年至1985年先后担任馆长的是李锡鸿、刘晨波、何佑、曹良、谢福生、刘仕东、朱建辉、周相娅等。



萍乡市群众艺术馆在发展萍乡曲艺事业中，配合文化主管部门，参与主持或组织群众

性的艺术活动，举行全市(县)的曲艺会演、比赛共十八次，推荐盲艺人团组参加全国业余会演、调演、比赛共十一次。从二十世纪五十年代开始，就不断地举办了各类曲艺、曲种艺人培训班、学习班，培养曲艺演唱人才；组织调查、挖掘、搜集民间曲艺遗产。萍乡春锣这一曲艺形式便是在二十世纪五十年代，由刘晨波、黄懋梅、吴行公等人的挖掘、组织辅导与扶持下搬上文艺舞台的。1956年推荐道情曲目参加江西省职工文艺会演，由沈树南演唱的江西道情《安源大罢工》获大会一等奖，同年参加全国职工文艺会演又获大会一等奖。二十世纪七十年代组织了桐木、高楼两个乡村的业余艺人，参加在南昌市举办的全省农村业余文艺调演，演出了莲花落《千里野营走安源》、《护林新歌》等曲目，还组织辅导了江西道情《菊花寨》、《支农路上》、《王大娘进山》、《瓷盘说唱》，参加1976年全省职工业余文艺调演，分别获得大会创作奖、演出奖。其中对《瓷盘说唱》的音乐创新给予好评。1978年组织易国泰、宋华铿等人去民间采集、挖掘整理了莲花落艺人萧云圣传承的萍乡莲花落，由黄连和创作，宋华铿亲自演唱的莲花落《程昌仁月夜除内奸》，首次搬演于舞台。1979年9月底，为庆祝国庆三十周年，群艺馆受市委宣传部指示，组织了大型文艺会演，全市八个代表团三百八十四人参加演出了七十八个节目，其中道情《算命合婚》、新故事《李洪定打虎》、相声《她爱谁》、快板《一分钱一两米》、萍乡春锣《好字歌》等获节目奖。1980年6月，由原创人员重新整理的莲花落《刘少奇一身是胆》，参加了在北京举行的全国部分省市农民业余艺术会演，并两次参加在中南海为中央首长的组台演出。自1980年至1985年，萍乡市群艺馆协同主管单位，多次举办了全市的曲艺会演和曲艺大赛，群众艺术馆的专业干部亲自指导编创的曲(书)目多次被推荐参加全国、全省会演或观摩演出，其中江西道情《毛委员和安源工人心连心》在江西省盲人曲艺会演中获奖；萍乡莲花落《刘少奇拜年》，新故事《脱险》、《白乃与黑乃》在全省第一次新故事演讲大会获好评。萍乡春锣《家娘赔情》、《张老官接媳妇》、《找"天王"》、《临时产房》、《落榜状元》、《送猪》、《多生了这胎》在萍乡群艺馆举行的首次春锣专场演出中获创作奖，何宝德、杨传秋等六人获表演奖，荣孝善、彭庚于、王盛生获荣誉奖。在群艺馆举办的全市新故事会讲中，《报喜》获创作一等奖，《护坟记》、《刀劈刘卫煌》获创作二等奖，民间故事员彭庚庚、李炳奎、廖泰意等六人获表演奖。在景德镇市举行的全省第二届故事会上，故事员蒋玲获优秀讲演奖，严思达获讲演奖。在萍乡市国庆三十五周年文艺会演中，春锣《杨排风后悔》、江西道情《幸婆佬喊天》分别获创作奖。

萍乡市群众艺术馆通过一系列曲艺活动的开展，涌现了许多曲艺人才，在群艺馆的培养、扶持、帮助下，春锣演唱者雍开泉被人们誉为萍乡春锣大王。故事员李炳奎获萍乡故事大王称号。

在繁荣发展萍乡曲艺事业中，该馆也涌现了一批优秀的曲艺干部，刘晨波、黄懋梅、吴行公在挖掘萍乡春锣中立了大功；姜孟俊从事曲艺工作三十多年，在组织、辅导、培训曲艺人才的工作中任劳任怨；朱建辉创作了《春满山乡》、《县长嫁女》等一大批萍乡新春锣作

品，他被人们称赞为萍乡春锣创作第一人；易荣琪长期从事群众文艺工作，负责抓传统曲艺资料的收集、整理和新曲目的创作、征集，主编了《曲艺征选作品选集》、《新故事集》等刊物，使大批新曲艺作品得以发表；谭喜亮创作的新故事《古井新风》、《范进中奖》均获好评，《劳模嫁女》参加萍乡市文艺会演获优秀节目奖；邱迪福负责编印了《白鹤峰》、《一身是胆》、《英雄不死》新故事三集，创作了春锣《查人家》、《见赞》等作品，受到群众喜爱，萍乡市群众艺术馆在江西曲艺界中名声卓著。

上饶市文化馆　群众文化事业机构。前身是民众教育馆。1951 年由市人民政府接管，改名为上饶市文化馆。馆长宋宣道。有专职曲艺干部一名，负责全市群众曲艺工作的组织和辅导。

从二十世纪五十年代建馆之始，每年要举办一至二次全市性的综合文艺会演，在街道、乡镇、居委会普遍建立了文化室，经常进行说书、讲故事演出。当时颇有名声的书场就有上饶市曲艺场，上饶市筱筱筱茶馆，上饶市南门口茶馆，上饶市八角塘书场，上饶铁路礼堂书场等十余家，极大地丰富了全市人民的文化娱乐生活。

为了扩大演出场所，文化馆又将原市中心广场司令台撤除改装，建成了一座有一百多个座位的曲艺场，常由曲艺演员谭卫平、梁金联设场说书、表演相声或讲故事。曲艺活动搞得有声有色，深得群众欢心。

文化馆对曲艺创作非常重视，由本馆创作员毛接延创作的相声《牛哥相亲》，获得了江西省第一届曲艺作品评奖会的三等奖，并发表于 1981 年 2 月《江西群众文艺》试刊号上。本馆曲艺干部王国强创作的江西道情《文明新风》、《八月十五倍思亲》，由道情艺人姚金娜演唱，于 1980 年 1 月在中国人民解放军福建前线人民广播电台向海外广播。全市曲艺创作成效显著，评书、快板书、新故事 、相声、快板等曲目在全国和省级刊物上发表，获奖的就有三十多件。1981 年该馆被评为江西省群众文化工作先进单位，受到江西省文化厅表彰。

新干县文化馆　群众文化事业机构。1950 年 6 月成立。当时名为新淦县人民教育馆。1951 年 7 月，全国统一名称，易名为新淦县文化馆。同年 6 月，新干县盲人宣传队建立，县委宣传部委托县文化馆培训、管理这支由江西道情、莲花落两个曲种艺人组成的队伍。



新干县文化馆为抓好盲人宣传队的培训和组织管理，几十年如一日，馆内有固定的群文辅导干部担任教练员，有兼管盲艺人的吃住和医疗事务等日常生活和演出收入以及账目分配的管理员。该馆历任领导班子对

盲人宣传队都十分重视，年初列入计划，年终写进总结，经常摆进馆务会的议事日程。有的领导还亲自辅导、教唱词曲，如馆长付正生就为盲艺人编创了江西道情《十唱共产党》、《打倒“四人帮”》、《回忆周总理》、《华主席关怀老货郎》等新曲目。该馆每年至少要安排举办二至三期曲艺学唱班，为期二十天或一个月、两个月不等。1951 年文化馆举办的第一期盲艺人培训班，参加人员共十八人，时间半个月。文化馆干部教唱了莲花落新曲目《老虎村》、《刘二娃》、《吕松山活捉美国兵》等。初步了解全县以卖唱为生的盲艺人计二十三人。

1952 年举办的第二期盲艺人培训班，参加人数十人。以学政治为主，兼学新曲目《刘缨友罪恶记》等，同时成立盲人曲艺队，队员十人。1954 年举办的盲人学习班有九人参加，教学了新曲目《不能走那条路》、《组长与女婿》、《罗汉钱》等。1955 年 5 月和 7 月文化馆举办了两期盲艺人培训班，教唱了《歌唱第一个五年计划》、《秧》、《三定》、《探新娘》、《两兄弟》、《一定要解放台湾》等九个新曲目，同时从盲艺人中搜集到传统曲目计八十多个。1956 年参加盲人学习班的艺人增至十五人。1957 年举办了十五天的盲艺人训练班，有九人学习了传统曲目《秦香莲》、《杜十娘》等。1958 年组织盲艺人学习，要求他们下乡演唱新曲目，为农业生产大跃进做好文化工作。1959 年组织培训盲艺人，参加了在景德镇市举办的全省盲人曲艺会演，由盲艺人黄宝荪、熊继生演唱的莲花落《拆亲记》获大会演唱奖。至 1970 年新干县盲人曲艺队解散时，新干县文化馆每年都举办盲艺人训练班，教唱大量的新曲目，并培训出六名流浪小盲人为曲艺队员。盲人曲艺队由十五人发展到二十余人，曲艺队由原来的四个演唱小组增至八个。

新干县文化馆自 1951 年至 1985 年的三十几年中，从历届馆长到业务干部，在培训、扶持曲艺盲艺人的工作上尽心尽力，尽职尽责。执教老师认真负责，为盲艺人找材料，选曲目，教前认真备课，耐心辅导，不厌其烦，办班结束后向主管部门汇报演出，使盲艺人学有所获，下乡演唱有曲目。该馆对盲艺人照顾周到，无微不至，从分组学习的人员配备到下乡的演唱路线、演唱曲目、演唱收费及生活管理等都一应考虑周全。新干县文化馆的干部们为盲艺人先后整理、创编、教唱了莲花落《拆亲记》、《白扇记》，江西道情《罗帕宝》、《卖水记》、《乌金记》等传统曲目和《老虎村》、《抓壮丁》、《刘二娃》、《吕松山活捉美国兵》、《罗汉钱》、《血泪仇》、《红灯记》、《江姐》、《打倒“四人帮”》、《杨开慧》、《十唱共产党》、《联产计酬好处多》、《喜唱新干处处新》等现代曲目百余个。该馆还组织培训盲人曲艺队参加 1959 年 5 月在景德镇市举办的全省盲人曲艺会演。和 1981 年 10 月在南昌举行的全省盲人曲艺会演。先后有《拆亲记》、《十唱共产党》、《联产计酬好处多》分别获得集体锦旗奖，演唱二等奖和曲目创作奖。

在新干县文化馆的精心培训管理下，新干县盲人曲艺队逐渐成了一支眼盲心亮、自力更生、技艺精良、深受群众欢迎，并在省内小有名气的乌兰牧骑式的宣传队。全县的山山水水、村村镇镇都有他们的足迹。

永新县文化馆 群众文化事业机构。前身是民众教育馆。1950年6月，正式建立文化馆。馆长倪伪德，上任后便买了一套锣鼓，积极组织了永新中学的学生成立宣传队，每逢周末，便到附近乡村去宣传演出，其中有群口快板《人民翻身来当家》。1953年4月，为改造、创新曲艺，由萧慧恩、龙细玉主持，举办了第一期盲艺人唱号音（即永新小鼓）学习班，参加人数有陈高朵等七人，历时十天，不但审核了《懒婆娘》等传统曲目，还编唱了《闹翻身》、《除恶霸做主人》、《抗美援朝保家乡》等新曲目。原中共永新县委副书记兼宣传部长张涛，常到学习班来观摩，他看到永新"唱号音"用的是一面小鼓，便提出："永新唱号音这一曲艺曲种很有地方特色，要很好地挖掘整理，剔除糟粕，取其精华，成为党 的有力宣传工具。在全国都是大鼓，唯独永新是面小鼓，就叫永新小鼓吧"。从此，永新唱号音便改称为"永新小鼓"，得到了艺人的认可。此后，由文化馆开具证明介绍信，永新小鼓艺人分赴全县各地巡回演出。



1954年5月，永新小鼓盲艺人参加宣传婚姻法，自发组织学习三天，由萧慧恩教唱《婚姻法好》等新曲目。1955年10月，在馆长陈文宗主持下，举办了第二期永新小鼓盲艺人学习班，参加者有熊年生等五人，审核了《乌金记》、《南桂打酒》等传统曲目，教唱了《增产节约好》、《生产致富》等新段子，历时七天，收效很好。

中共永新县委、宣传部对曲艺工作非常重视，文化馆直属宣传部管理。他们看到永新小鼓盲艺人，年老多病，相继去世，后继乏人，即于1957年，为挽救、挖掘、整理永新小鼓这一曲种，决定由永新采茶剧团演员刘动学唱永新小鼓，并调永新中学音乐老师龙绍征，负责永新小鼓音乐的搜集整理工作。在文化馆举办的国庆晚会上，刘动演唱了有加上二胡、琵琶、大提琴等伴奏的永新小鼓《懒婆娘》，同时配有灯光、布景。这是永新小鼓第一次正式登上剧场的舞台演出，观众反映非常强烈。从此，也带动了一些业余爱好者，如二轻局修理工朱友生等。1959年5月，由文化馆集体创作，傅作平带队，盲艺人熊平生演唱，参加省民政局举办的江西省曲艺老艺人演唱会，4月又参加在景德镇市举办的江西省第一届曲艺会演，获演出奖。1965年5月，由吉安地区总工会与文教处举办的全区职工文艺会演，朱友生演唱的永新小鼓《打得美帝命归西》，获优秀演出奖；10月，他又参加江西省第三届业余文艺观摩大会，获优秀节目奖，并由江西省人民广播电台录音播放，作品发表在10月30日《江西日报》第二版上。

二十世纪七十年代期间，永新小鼓的演出便更加频繁，不但舞台上频频演出，而且走向街头宣传。十年来文化馆与剧团不断合作，对小鼓的改革、创作奠定了坚实基础。1976年4月，由刘动演唱的永新小鼓《勃烈日涅夫出通告》被选送参加全国曲艺调演。1977年5月，由朱友生演唱的《怒斥"四人帮"》，参加江西省文办文化组举办的江西省音乐舞蹈会

演，获优秀节目奖和表演奖。1979年10月，由熊年生演唱的《懒婆娘》，参加省民政局举办的残疾艺人演唱会，获演出奖。1980年5月，永新小鼓《双喜灯》，参加吉安地区举办的全区业余文艺会演，获优秀节目奖和表演奖。为充实文化馆的曲艺工作，刘动调人馆里任馆长，主持全面工作。同年10月，他创作的《旷章太》，由熊年生演唱，参加江西省文化局、江西省民政局、江西省盲人聋哑人协会联合举办的残疾艺人文艺会演，获优秀演唱奖。

几十年来，文化馆干部虽然进进出出，但从未间断过设置曲艺干部。由于文化馆和采茶剧团经常合作，专业和业余演员的共同努力，广大人民群众的大力支持和爱戴，搜集整理了永新小鼓传统曲目三十多个，创作新编曲目四十多个，为配合各个时期的宣传，起着较大的作用。

上饶县文化馆　　群众文化事业机构。始建于1950年，馆长李勇。馆址设在沙溪镇。



二十世纪五十年代，文化馆的干部集体创作了江西道情《抗美援朝》、《土地改革好》等曲目，广泛演唱。

二十世纪六十年代，文化馆挑选了部分闲散艺人，组织了一支农村文化工作队，深入农村演出了单口相声《六大嫂》、莲花落《浪子回头》、南北词清唱《不闯南洋不回头》、三句半《龙西生产队就是变了样》，另外，还有数来宝《一篮鸡蛋》、对口词《放牛》等，参加了地区曲艺会演，获得优秀节目奖。

1980年由上饶盲艺人何翠琴演唱的江西道情《闹新房》，获得全省曲艺会演优秀节目奖，何翠琴被评为优秀曲艺演员，业余作者郑开杰创作的小曲《农家肥是个宝》，参加了全国广播节目评选，获一等奖。

湖口县文化馆　　群众文化事业机构。1949年10月，经湖口县人民政府批准成立。原名为湖口县人民教育馆。1952年更名为人民文化馆，首任负责人袁作。1953年正式定名为湖口县文化馆。1966年后曾改称毛泽东思想宣传队，工农兵文艺工作站。1980年恢复文化馆名称至今。

湖口县文化馆创建前后，全县没有专职的曲艺干部，也无专业演唱班社团体，更没有固定的曲艺演出场所，但文化馆的干部职工，对曲艺创作和演出都非常重视，从二十世纪六十年代至八十年代间，便不断组织馆内干部深入渔村调查搜集湖口地区江西道情（渔鼓）的有关资料；并多次举办了全县性的曲艺会演、调演、新故事比赛。文化馆干部袁作、姚炳森、王希腾、杨赤宇、程湘达、何盛楠、陈传湘等人经常帮助道情艺人整理传统曲目。大胆地改革，加工了道情曲目《大姑山》、《鞋山塔》、《绣鞋山》、《江猪和白鳍的传说》、《两个鞋山》、《黄牛洑》、《炮轰萧提三》、《许真君斩妖》、《胡以晃妙法锁江》、《英雄石》等，使其更加

精练、动听。民间艺人李金华是湖口县道情的传承人，他的演唱很受群众欢迎。在文化馆的重点扶持下，自编、自演、自导了许多具有鄱阳湖水乡特色的曲目，如《手敲渔鼓开口唱》、《今日渔姑嫁渔郎》、《鄱阳湖上好风光》、《夜闯鞋山湖》等，并改编成新故事，其中《夜闯鞋山湖》，由江西人民出版社出版，先后被翻译成英、法、日等九国文字向海外推荐，同时又绘成连环画出版发行。二十世纪七十年代至八十年代，每年不定期地出版多种以曲艺、新故事为主要内容的《文艺演唱材料》、《湖口曲艺资料集》、《湖口民间新故事集》、《石钟山》等刊物小报，计有八十余期，其中的渔鼓道情、新故事、山东快书、快板等优秀作品曾与全国许多省、市、县群众艺术馆，文化馆、站进行了内部交流，影响颇大。文化馆的干部大都能编能写，有的还自编自讲，如六十年代从部队转业的干部姚炳森，他说的山东快书在湖口县几乎家喻户晓，所创编并讲演的书目多次在全省、全区获奖，如取材于弃婴事件的《桃花村新事》就在1984年全省新故事大赛中获得创作讲演最高奖分。由他所创演的山东快书和新故事多达八十余篇，如山东快书《战水池》，新故事《老方和小郭》、《蛤蟆的秘密》、《郭振山吊虎》、《算账》、《大瓦罐案件》、《陈老总伏虎》、《一篮蜜桃》，还有他和杨咸胜共同创作的《鲁大娘进城》、《吴豆冬请客》，与王小敏、彭金初等人合作的《厂长卖斧》、《智过关卡》，与王希腾创编的《斗年》等二十余篇作品均在省级以上刊物发表，自1964年以后连续多次获省级以上的奖励，尤以山东快书为最著名，成为九江地区创作和表演山东快书的杰出代表。

崇仁县文化馆　群众文化事业机构。1951年8月13日，正式定名。

该馆自建立以来，一直非常重视曲艺工作，从挖掘整理传统曲目到组织新曲目创作与活动，都名列抚州市前茅。1953年，文化馆发现孙坑农民孙卒祥（文盲），很有即兴编演的才华，便把他列为重点培养对象，为孙卒祥的快板创作，出谋献策，记录整理加工，进行排练辅导，使孙卒祥在二十世纪五十年代至六十年代，成为江西省著名的农民快板诗人和曲艺演唱家，并于1958年加入江西省作家协会，成为省作协的理事。

从1956年起，文化馆就积极建议并具体承担组建了崇仁县巴山镇盲人曲艺队，而且指派馆干部陈维新具体负责曲艺队的组织、培训和辅导工作。每年举办一期盲艺人培训班，讲解党的方针政策，为他们编写新的曲目，使盲人曲艺队变成一支党的文艺宣传队。“文化大革命”期间，话文传统曲目被禁演，盲艺人生活陷于困境，文化馆即为曲艺队编演由“样板戏”改编的新唱本，于1970年开始到厂矿农村演唱了六百六十余场，解决盲艺人的生活困难，还受到有关部门的表彰。

1981年在省、地举办的盲人曲艺会演中，文化馆选送抚州话文盲艺人盛元筹、邹安明等参加演唱话文《党的恩情永不忘》、《老顶爷爷》等获得大会一个创作一等奖，一个优秀表演奖，三个表演奖，艺人盛元筹的演出剧照还登上了《盲人画报》。

吉安县文化馆　群众文化事业机构。1951年建馆，始称县人民教育馆。1954年更名为吉安县文化馆。属县文化局领导。内设群众文化辅导部，曲艺干部由辅导部的音乐、戏剧、文学、美术等专业干部共同兼任，各尽其能，共同协作。历任馆长及曲艺干部对曲艺工作均很重视，尤其是由胡瑞、王金善、罗子房、刘海华、邓义逢、黄慕贤、程新坤等任馆长期间，投入了较多的时间和精力，做了大量的工作。

从1964年起，每年举办一至两期盲艺人(道情)培训班。培训班不但吸收原道情艺人，而且还吸收不少原以算命看相等为职业的盲人和一些自愿从艺谋生的盲人，培训班还接纳了不少吉安市籍的盲人学员参加。至1977年，培训班共举办了十四期，参加培训的盲人六十六人，共计培训三百七十六人次。为了办好培训班，曲艺干部先后搜集整理了一些苏区时期的曲目，如《苏区景》、《十唱红军》等；移植了大量新编道情曲目，如《王大妈赶鸡》、《十想毛主席》、《江姐进山》、《计划生育》、《焦裕禄》、《韩英思娘》、《赴宴斗鸠山》、《提倡晚婚》、《十劝家庭美德》等。周造荣、曾昭试等曲艺干部创作了十余个短篇道情曲目，如《红军夜过禾埠桥》、《周日萱》等。曲艺干部手把手地教新学员拉二胡，一句一句地教学员唱新曲，还发动老艺人收新学员为徒，传授一些内容健康的传统曲目。

在培训班基础上，组建了吉安县盲艺人宣传队(曾称盲艺人毛泽东思想宣传队或盲艺人学哲学讲用队)，常年走村串户或深入厂矿进行有组织的江西道情演唱活动。1973年盲艺人宣传队全年演唱三千七百五十余场，观众二十七万余人次，演唱收入达万元。演唱收入全归宣传队，并按宣传队的队规分配给盲艺人，在一定程度上解决了盲艺人的基本生活来源。培训班费用由县文化馆业务经费中开支，不足部分(包括部分宣传队开支)，由县财政或县民政部门予以适当补贴。文化馆除了抓盲艺人的曲艺演出外，还注重在各类业余文艺会(调)演及节庆晚会等活动中，安排一定比例的曲艺节目，如京韵大鼓、快板、相声、说书、小品等。

多年来，曲艺干部先后创作过不少优秀的曲艺作品，如周承忠创作的江西道情《相亲记》；曾昭试创作的江西道情《李三娘哭坟》、《铁板嘴算命》、《摆宴接女婿》、《金湾村里闹洋洋》等；黄慕贤、郭俊畴创作的江西道情《井冈山上一盏灯》、《看电视》、《井冈山上一家人》等；王在津创作的器乐曲《盲人乐》；傅江创作的相声《学外语》、《日久见人心》等。其中《相亲记》和《摆宴接女婿》于1981年参加了江西省盲艺人曲艺会演，盲艺人罗发秀获表演一等奖，彭裕民、萧长生、孙玉秀等盲艺人获表演纪念奖。《李三娘哭坟》、《铁板嘴算命》、《盲人乐》、《井冈山上一盏灯》、《看电视》等曲目先后参加过地区会演。《盲人乐》获地区会演节目奖，盲艺人萧长生、彭裕民等获乐手奖。同时罗子房、王在津、曾昭试、程新坤、傅江等曲艺干部致力于吉安地区道情等曲种的搜集整理和研究工作，数次邀请本县一些较为知名的盲艺人参加曲目采录会，一边录音，一边笔记，搜集整理了道情《梁成辉打案》、《劝世文》、《荒田记》、《三女拜寿》、《十唱红军》等二十余个具有代表性的长、中、短篇传统曲目。王在津搜集整理的江西道情《王大妈赶鸡》、《梁祝姻缘》选段《楼台会》以及一篇介绍吉安

地区道情的理论文章先后发表于江西省教育出版社出版的《民间说唱艺术选集》上。曲艺干部的不懈努力对推动全县曲艺事业的发展作出了有益的贡献。

余江县文化馆　　群众文化事业机构。1953年建馆，前后馆长有李贵发、徐缓。

建馆后，长期组织社会上的民间曲艺艺人进行演出活动，演出地点就在文化馆大厅内。道具、乐器由文化馆提供，同时还派专人对一些传统曲目进行整理改编。较有影响的曲艺艺人有吴正川、刘双喜、童宝荣、吴士章、陈虎章等。



1953年9月举办了第一期盲艺人培训班，时间一个月，参加人数三十人，内容主要是说书、弹唱。培训班结束后组织盲艺人下农村巡回演出，曲目有说书《哪吒闹海封神榜》，单弦伴奏《七君子打擂》等。1954年春节期间组织举办了全县业余文艺会演，历时七天，曲艺道情表演唱《癞痢磨豆腐》获优秀节目奖。1956年民间艺人刘双喜特制加长的单弦二胡赴上饶地区参加会演，获单弦伴奏《七君子打擂》演技一等奖。1959年1月，成立盲人协会，又将二十余名盲艺人组织起成立了曲艺队。曲艺队农忙时学习排练，农闲时下农村巡回演出，所得收入均为生活费。1960年春节前举办了工农兵文艺会演。道情、莲花落曲目有《种油菜》、《储蓄好》、《十绣人民公社》，说书《济公传》、《武松杀嫂》等。1964年文化馆组织了乌兰牧骑式的文艺小分队，配合"社会主义教育"运动巡回演出，主要形式有相声、表演唱、三句半、对口词等，1965年春节举行全县工农兵业余文艺会演，商业局代表队毛翠兰表演的弹唱《歌唱李文忠》获优秀节目奖。1969年举办全县业余文艺调演，任维龙、黄玲俐表演的道情走唱《一封加急电报》获优秀节目奖。1970年11月，举办了全县业余文艺骨干创作学习班(含曲艺创作)，时间半个月，参加人数八十余人。同年12月举办全县农村业余文艺调演，说唱南词《找外婆》获得好评。1973年10月唐亦奎创作的相声《春风杨柳》，参加上饶地区文艺会演获演出和创作奖，并赴南昌参加全省调演。1975年吴权任馆长，组织参加上饶地区民兵业余文艺调演，演出了由杨叔化创作的《前进路上》。1976年余江代表队赴南昌参加全省业余曲艺调演，曲目有南词弹唱《找外婆》。1980年8月吴真保获上饶地区故事汇讲二等奖。1984年宋孟祥任馆长，举办全县职工业余文艺会演，商业局队的相声《说一不二》受到好评。

玉山县文化馆　　群众文化事业机构。1953年由原来的民众教育馆改建而成。1968年冬干部下放，机构并入毛泽东思想宣传站。1972年改为工农兵文艺站。1977年更名为玉山县文化馆，工作人员十三名，其中有曲艺干部一名。

文化馆对故事活动颇为重视，先后于1964年、1967年、1974年和1975年共举办了三

十四期故事员培训班，培养故事员一百二十多名，致使全县城乡的故事活动开展得轰轰烈烈，成效显著，并创作了新编故事《张思德》、《红灯记》等，成为保留故事曲目。

1965年文化馆与县民政局联合组织了一支盲人曲艺队，共有队员九名，深入农村进行革命传统教育和社会主义建设取得重大成就的宣传演唱，受到农民的普遍欢迎。

在文化馆的积极辅导下，出了人才，出了作品，故事员程国雄就是其中之一。他创作了快板、故事、快板书等曲（书）目一百三十多个，登台演出六百多场，观众达三十余万人次，有的在省地获奖，群众称他是"玉山的笑星"、"故事大王"。他自编自演的方言快板《六老汉大战大石头》、《儿多女多苦处多》，双簧《三个癞痢》、《冒牌祖宗出丑记》等都取得了很好的社会效果。他在"献爱心"文艺晚会上演出的快板书《洪水无情人有情》，情节感人，演出休息时观众自告奋勇捐款两万九千多元，为支援灾民重建家园做出了可贵的贡献。

文化馆领导和干部都积极投入曲艺创作，馆长叶翠烟和干部陈烽创作的《夸媳妇》和《歌伴连厢唱丰收》等江西道情节目，参加了全区曲艺调演，被评为优秀节目。

江西省群众艺术馆·艺术曲艺部　　群众文化事业单位。始建于1956年6月。

1958年至1960年，先后举办全省曲艺会演三次。1959年搜集整理出《江西民间音乐集》，内容包括戏剧、曲艺、歌谣等二百六十六个曲目，全书共十二万字。1981年、1983年、1985年与江西省民间文学研究会、江西省曲艺家协会联合举办培训班三次。

从1981年开始，每隔一年，举办新故事大奖赛一次，曾在彭泽县、景德镇市、上饶市、樟树市、宜春市连续举办了五次。第五次即为"宜春杯"相声新故事大奖赛，共创作新故事相声二百多个，其中陆根如创作的新故事《三连官》、鲍美凤创作的新故事《补漏》除获得全省一等奖外，同时参加全国比赛，获得"北戴河杯"和"抚顺杯"创作一等奖。

鹰潭月湖区文化馆　　群众文化事业机构。曾用名鹰潭镇文化馆、鹰潭市文化馆，于1956年12月至1957年初建馆。先后在市内繁华的金山弄、交通路、林荫路办公，1962年迁入解放路至今。

1962年9月至1966年，文化馆组建成立了鹰潭镇业余宣传队，群众文艺干部周爱莲任队长。演职人员共二十多人，主要骨干有周川林、桂德群等人。排演了大量的曲艺、音乐、舞蹈节目，深入农村、工厂、机关、学校、部队、铁路演出，受到社会各界的好评，还在市赣剧院进行营业性演出，票价每人每张贰角伍分。

1965年10月11日至27日，由王德永创作的说唱表演《三对老伴看打靶》，参加了江西省第三届职工文艺会演，获创作奖和优秀表演奖，作品在《全国第三届职工业余文艺调演优秀节目选编》上刊载。

1972年，由文化馆干部郝占春创作、周川林编曲并导演的道情《兰荷姑娘》，获上饶地区曲艺调演优秀节目奖，作品在《全省农村文艺调演优秀节目选编》上发表。二十世纪八十年代，文化馆举办了多次"小飞鹰故事比赛"，从小发现和培养人才，深得社会赞许。

上饶地区群众艺术馆·文学戏剧曲艺科　群众文化事业机构。1960年建立。该馆设有文学戏剧曲艺科，由邓志成兼任曲艺科干部，负责全区曲艺活动及业余曲艺创作的具体工作。

1979年开始搜集整理民间曲艺，编印了《上饶地区曲艺音乐》两集，对全区的曲艺创作起了很好的推动作用。为了帮助业余作者提高写作水平，还编印了《文艺创作参考资料》，其中重点介绍了"怎样编写曲艺唱词"，受到曲艺爱好者的喜爱。



在文学戏剧曲艺科的辅导下，全区的曲艺活动开展得丰富多彩，有故事员培训班、曲艺作者讲习班、曲艺调演等活动。1981年10月艺术馆组织了二十三名盲艺人参加在南昌举行的全省盲人曲艺会演，演出曲艺节目十四个，其中江西道情《沙家浜》、《闹新房》、说唱《喜洋洋》、快板书《夸媳妇》获得优秀演出奖。刘双喜、周天润、占银生、何翠琴、方长春等五名盲艺人被评为优秀曲艺演员。1984年6月6日至9日，群艺馆还举办了一次规模庞大的全区民间艺术调演，演出短小精悍的曲艺节目十三个。几十年来，培养了一批新的曲艺人才，有弋阳县的陈忠琳、上饶县的谭卫平、玉山县的程国雄、鄱阳县的汪志红等。他们都是上饶地区曲坛的佼佼者，颇有影响。

宜春地区群众艺术馆·曲艺部　群众文化事业机构。成立于1960年。馆长刘瑞麟。该馆长期与宜春地区文联合署办公，两个机构，一套人马。内设戏剧、曲艺部。

建馆以后，曲艺部便对本地区的各类曲种，如江西道情、宜春评话、春锣、莲花落等进行广泛调查，认真研究，本着保留艺术特色、摒弃糟粕的原则，协助地属各县组建盲艺人宣传队，帮助各曲种在内容、形式、音乐、表演上加以充分的开拓和革新，搜集、整理、挖掘传统曲(书)目和苏维埃时期的革命曲(书)目，至今保留下来的长短篇曲(书)目数百余本。其中宜春评话有《金钗记》、《卖水记》、《南瓜记》、《清官记》、《白扇记》、《乌江渡》、《粉妆楼》、《天宝图》、《五美图》、《十美图》、《懒婆娘》、《十劝嫂》等四十余本；江西道情有《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《打华府》、《说岳》、《罗通扫北》、《劝世文》、《西游记》、《李三保下山》、《地宝图》、《二度梅》、《湘子传》、《毛洪记》、《飘带记》、《浮石记》、《白扇记》等五十余本；萍乡春锣长篇有《盘长沙》、《乌金记》、《大九流》、《许真君》、《七十二行》、《十八般武艺》、《贺新年》等十余本。中央苏区曲目有莲花落《穷苦群众登了台》、《共产主义乐逍遥》、《反对帝国主义》、《拥护苏联及拥护省苏大会》、《肃反歌》、《劝靖卫团兵》、《拥护苏联》等；萍乡春锣短篇有《起义歌》、《毛委员带兵打文市》、《毛委员的工农兵》等；江西道情短篇有《保卫苏维

埃》、《工农联盟歌》、《骂老蒋》、《四送情哥当红军》、《八劝白军士兵》等五十多个。

除搜集整理传统曲(书)目外,该馆业务人员还亲自编词谱曲,扶助、指导业余作者和艺人们改编创作了许多新曲目、新书目,如宜春评话《追车赴约》、《英台绣花》、《送春》、《歌唱解放十周年》、《丝茅窝小唱》、《歌唱"五讲四美"》、《顶姑娘》以及莲花落《沸腾的工地》等。

二十余年中,群众艺术馆举办了十余次全区职工、农村及学生的大型文艺会演活动,既展现了老艺人的风采,又出了新人、新作品。1960 年建馆初期,举办的宜春专区业余文艺会演,其参赛曲种有宜春评话、江西道情、莲花落、春锣、新故事等。宜春评话《歌唱解放十周年》获优秀节目奖,同年该节目选送参加江西省第四届农村业余文艺会演又获优秀节目奖。宜春县艺人冷玉华演唱的江西道情《说唱黄岗山》获地区演唱一等奖,《说宜丰、表英雄》获演唱二等奖。1961 年在高安县举办曲艺会演。1962 年 7 月在宜春公园举办新故事晚会,由徐汉林主讲的新故事《血泪荡》最受欢迎。1964 年组织新故事员参加省文化局举办的讲故事辅导员训练班学习。1965 年举办宜春专区新人新事音乐会,由该馆曾克、江波、高响、小戈等创编的宜春评话《丝茅窝小唱》获创作、演唱一等奖,并被中央人民广播电台、江西人民广播电台录音多次播放。1966 年"文化大革命"中,各县盲人曲艺队相继解散,曲艺活动几乎停止。此时,群艺馆便将新故事列入文化工作的重点,馆内业务干部亲自动手创作新故事。一面组织、帮助业余作者编写,一面在公社三级文化网中选拔故事员,让农民讲农民自己的故事。同时多次召开了革命故事编讲会、组织故事巡讲会、举办故事员学习班,把全区讲故事的活动搞得轰轰烈烈。几年中全区讲故事十分频繁,仅 1975 年,全区组织的一次故事巡讲会,历时两个月,讲演一百余场,听众愈三万人次。第二次组织了三个队,历时一个月,讲演二百余场,听众达六万多人次。至二十世纪八十年代,宜春地区的新故事活动得到了迅速发展,该馆培养出一批讲新故事的表演人才,如徐议林、黄鹤华、龙金根、余冬梅、陈鑫、袁文渊、晏平春、赵阳生、高瑞敏、李莉、李明娥等。他们多次参加过省、地新故事大赛,都获得了优异成绩。其中熊晓鹏能讲故事百余个;沈昂千能说二百多个;鲍美凤能自编自讲,曾两次代表江西省参加全国新故事大奖赛获大奖,并光荣地进入中南海为中央首长讲演。短短十余年间,出现了大批好作品,如《小铁匠改行》、《江姐上船》、《三连官》、《沙坪书店》、《母女会》、《老队长迎亲》、《山高皇帝远》、《智闯南关口》、《补漏》、《一篇失真的报告》、《人命关天》、《活神仙献丑记》、《豆腐佬相亲》、《书呆催粮》、《见报》、《狗肉计》、《对联联姻》、《乡长赴宴》、《赶交流会》、《雪狗子造反》、《一场风波》、《小保管上任》等。还培养了创作人员冯登源、鄢金生、杨祖渊、陆根如、龙江河、邹海如、彭阁、萧高根、冯婕,他们都是曲艺创作中的多产作家,其作品经常在各种评比中获奖,多次受到省、地领导和专家的好评。

演 出 场 所

江西曲艺的演出场所，始于两宋期间。其时说唱技艺常与歌舞百戏同台演出，一是在南昌、抚州、乐安、清江的勾栏瓦子，二是玉山县城郊东岳庙的戏舞亭，三是饶州府官宦人家的宴乐厅，但更多的是街头巷尾、村前屋后散乐子弟的露天表演，这种作场方式，当时称之为"打野呵"，江西名"打窠地"（见洪迈《夷坚志》庚卷七《双港富民子》）。

到了元代，又增添了舞楼与戏棚，今从出土的两件景德镇瓷器文物可以看到。一件是元至元年间（1264—1294）景德镇湖田的釉里红舞楼，另一件是元丰城地区的杂剧戏棚。

至明清时期，各种场合的演出形式纷纷出现，如茶楼说书，酒馆小唱，泛舟弄曲，满街踏灯，沿门卖艺，水上陆地皆成台，灵活方便。

明嘉靖年间（1522—1566），赣县田村高腔坐堂班在契真寺庙门摆桌搭台，清唱弋阳腔曲本，夜以继日，合殿同欢。

明万历四年（1576），石城县崖岭豪绅熊休甫，以内厅为台，"每月夕花晨，座上常满，酒半酣，则率小奚唱插秧采茶歌，自击竹附和"，声鸣鸣然自娱自乐。

全明一代，泛舟弄曲已成为时尚的娱乐风俗，王恭《四月东湖泛舟》记："落日东湖至，相携来看舟……载妓从歌舞，飞觞任去留。"坐在船上饮酒听曲看歌舞，早在唐代已有此举。明代的歌舞，即为化妆彩唱，或小曲，或地方古剧声腔，驾着一种小艇，登上商船，开场演唱，或荡至湖中，再由四周客船围拢而来，面对小艇作舞台，聆听观赏。到了万历年间，广东、浙江又有一种大艑进入南昌，载着歌姬，来往于赣江之上。当时船上演唱的节目是来自粤乡的时调和称为吴歈的浙江班昆曲。

明崇祯十一年（1638）《瑞州府志》载："高安灯节自十一至十五日止，张灯门屏街市，小儿则擎莲花鱼龙诸样灯游戏。"至清嘉庆奉新县廖驹龙《锦江新竹枝词》又写道："市上新来三角班，家家唱到即予缓，彩灯童戏才摆罢，又抱竽笙出近关。"小儿童戏杂于灯彩之中，沿街踏歌，或空地，或广场，或路旁，以彩灯作道具围成一圈，圈内表演，圈外观看，平地即舞台，如萍乡牛带茶、全丰花灯、茶箩灯、马戏灯、教化子灯等。

清道光时，萍乡上栗罗氏祠堂演出牛带茶，祠堂的偏门上写着"入孝"、"出悌"四字，犹如戏台"出将"、"入相"的两道上下门，大厅上悬挂着一块"追远堂"的横匾，地上放着一张绣有花鸟彩帔的方桌，乐手们分坐两旁，桌前放一长凳，演员即在凳前凳后演唱着各种小

故事，乡亲们三面围观，这时，整个祠堂便是一座活跃的大舞台。

清中叶以后，赣南的南北词，赣东的扬花，景德镇的文曲，南昌的清音，赣东北的串堂班，相继邀入大户人家的庭院大厅演唱。在大厅上，摆着两张八仙桌，有的于桌上帔起红布，有的于桌旁挂起彩帐，桌上面放鲜花、红灯、瓷器屏风、茶壶等物，主人、客人分别坐在四周的椅凳上，尤以赣州南北词演唱大院最排场，其听众席上一色红木太师椅，椅旁摆有茶几点心，艺人围桌而唱，东家落座听曲；若在庭院中，则用几块木板拼成一个小高台，演唱者踩台表演，观赏者面台欣赏。这大厅，这庭院，即是一个小型灵巧的观演场。

从清末至民国年间，一些演唱曲艺的专业场所逐步形成。茶楼酒肆的场所如：乐平大众茶社，九江西园里茶铺书场，鹰潭大码头道情说书场，南昌泰昌茶社，金溪浒湾品轩居酒楼等；私房民宅的场所有：抚州大观园说书场等；墟场闹市的场所有：九江尊余里露天书场，鄱阳陈聚园书场，南昌摊贩市场露天说书场；古迹遗址的场所有：景德镇八卦图露天说书场，景德镇龙珠阁等。

这个时期，还建造了大量的固定曲艺场，仅吉安一地便有嘉宾乐园，大巷口书场，中山书场，必胜乐园，盐桥书场以及九江的龙开河棚屋书场等。

这些专业的或固定的演出场所，大都是土木结构或竹木篾棚搭就。有上下两层的，也有前后两进的。其表演区一般皆设小平台或小高台，台上置有小方桌一张，供演员摆放乐器道具使用。个别的还有小舞台，并装置了花卉屏风和纱质景片。而其观众区大小不等，最大的可摆三十余张八仙桌，每桌八座，约容纳二百余人。通常的只有八、九、十张，最小的仅放数十把小椅或数排长凳，其中以鹰潭大码头道情说书场为最别致，场内放有十余把竹躺椅，错落成一个圆形，团团相围，艺人站在中间说书或来回走动演唱，观众可坐可躺，舒适休闲，十分惬意。

这些演出场所的营业方式，基本上是售票与饮茶两类。而饮茶又分成三种：一是饮茶听曲，票价含入茶资之中。二是坐凳收钱，一凳一票，自带椅凳者则减半；站立者，不占座，不喝茶，可以免费听曲。三是由听曲者自觉交钱，并无固定价码，多至一元，少则一角二角；而无现钱者，可用实物代替，如鸡蛋、大米等；若是无钱又无物的，即帮茶馆做些洗杯扫地的杂工。每日演出酬金，老板与艺人六四拆账，或按合同付工资，最少的只给一天伙食费。演出时间，一般是上午一场，下午一场，夏天或特殊情况增加夜场。多数茶社还兼卖花生、瓜子之类的食品，有的另外收钱，有的算入茶金内，服务周到，为听曲者平添了无穷乐趣。

这一时期，江西境内还有一种特殊的曲艺演出场所，即是苏区的红色舞台，取名为“列宁台”。有的是改造于乡村的旧戏台，有的是重新建筑的新土台，无论是新是旧，台上都装嵌着一颗鲜红的五角星，周围贴满红红绿绿的革命标语，美丽而壮观。民国十六年(1927)和民国二十年横峰列宁台和永新列宁台的两次演出，观看的军民逾万人。

中华人民共和国成立后，在党和人民政府的亲切关怀下，或由民政局拨款，或由集体

筹措资金，有的还由市长亲自出面划给土地建造多种样式的曲艺场。从二十世纪六十年代起，更以各级文化馆为基地，纷纷开辟演出厅，有的在礼堂，有的在文化馆大楼内，举办季节性和常年性的营业演出，统称为文化馆曲艺场。一切设备均由文化馆提供，一县一馆，一馆一台，演出卖票，双方分红，曲目丰富，生意兴隆，曲艺场所至二十世纪八十年代曾经一度遍布全省，展现了江西曲艺演出的繁荣局面。

赣州南市街大院　赣州南市街有座官宅大院，建于何时不详。总面积约有一百多平方米，前后分成三进，前边一进，两旁有住房数间，中间为大天井，两边也有住房数间，后边一进是高大宽阔的厅堂，大小约有三十至四十平方米，住房和厅堂都是红木建成。厅堂则是主人祭祖议事、婚庆喜宴的地方，也是常邀南北词艺人登堂入室演唱的场所。大院的主人和嘉宾，均坐在红木太师椅上，椅边有茶几，摆满了各种香茗点心，主客们边品茶边听曲，悦然自得。所唱曲目由大院主人亲点或凭宾客爱好选择，内容全是根据主人喜庆情况而定，如老人做寿，即要演唱《天官赐福》、《蟠桃上寿》，也唱数折情趣诙谐的小段，如《湘子试妻》等；如丧事即唱《孟姜女哭长城》、《四季相思》等。

南北词艺人在这座大院演唱，均由主人安排食宿，并根据演唱的水平赏赐钱物。少则每场数元，多则数十元，也有预先议好各种待遇和条件。凡来大院演唱者，主人都会敬如上宾迎来送往，十分客气，热忱周到。

南市街这座大院附近住着不少穷苦的贫民，木屋板房，小巷人家，有专门做豆腐、豆芽买卖的豆芽巷，有种菜种地和贩卖蔬菜的蔬菜场，还有远近闻名的城隍庙，不少善男信女来此烧香拜佛，因此大院附近居住的百姓，只要得知请了南北词艺人来大院演唱，便都闻讯而至，或挤在大厅前面，或站在天井两旁，大院主人在这喜庆日子里，也会热情欢迎，他们会开着各处门房，让街坊邻舍自由进出，听曲娱乐，有时还会赐给他们长凳短椅坐着欣赏。

新中国成立后，南市街大院老屋仍然存在，内设仿古式的歌舞厅，厅内播放各种传统戏曲唱腔和曲艺音乐，有时也请来一些赣州老艺人演唱南北词、古文曲目，让一些中老年者来此喝茶时，听听乡音，听听古曲，悠然消闲，度过良宵。二十世纪八十年代仍有活动。

景德镇八卦图　露天说书场。始建于清代乾隆年间。八卦图靠近景德镇昌江边一段空旷地，这里常年堆放着瓷瓶碎片，周围居民妇女，一早下河洗衣，洗涤完毕，又将衣服晒在瓷瓶碎片上；河中装运烧窑松木、柴火的船只也穿梭来往，停泊于此，整日热闹非凡。附近里弄住着瓷业工人，也住着烧窑柴行的老板，所以白天、晚上都有曲艺艺人在此围场说书，并设有座位。从古至今，八卦图是景德镇说唱江西大鼓的风水宝地。在此说书最著名的艺人，一是夏巧亭，他的书目有说有唱外加身段表演，老少妇幼无人不知他的《罗通磐肠大战》和《鸡爪山》，罗通的梅花枪和胡魁卖人头的故事最为传神，脍炙人口。有人说听了夏巧亭的讲传，比看饶河班唱大戏还要过瘾几分。夏巧亭在八卦图所说的书目，多是情节

紧张激烈，人物性格鲜明，群众喜闻乐见的一些古代英雄豪杰和奇士怪侠，如《七侠五义》、《薛刚反唐》、《施公案》、《彭公案》。他一天说两场，下午二时至五时，晚上八时至十时，夏季还说深夜场，听众同样很多，主要是河上的船民、瓷业工人和其他一些劳动群众。他们听得有滋有味，开怀舒心，可以消愁解恨，扬眉吐气。夏巧亭的书费略高一点，凡坐了凳椅的，每人每场则要二至三角。另一位是私塾先生余松柏。余熟读"四书五经"，满腹文才，白天教书，晚上提着马灯一盏和书本一册来在八卦图献艺。他和夏巧亭的风格迥然相反，他是戴着老花镜对着灯光，向听众一字一句照书宣读，有时加点个人评说，因此听他说书的大都是五六十岁以上的老人或粗通文墨的知识阶层。他们边听边闭目养神，只是到了高兴处，才随声附和地说："这个人真坏！某某真是倒霉，怎么会如此下场呢？"或者说："这个人真好，老天助他，好有好报。"余松柏所说的书，主要有《三国演义》、《水浒传》、《西厢记》等古典名作。他的书费是每人每座收一至二角钱。

在八卦图书场说书的另外还有一位瓷业工人出身的老金师傅，风格很像夏巧亭，也是一种"武说"。他还会在书中加上一些插科打诨、诙谐幽默的笑料，博得不少青少年和妇女观众的喜欢。他的听书费比夏巧亭要高一些，即四至五角。尽管价高，但听众十分踊跃，座无空席，站着听书的人是内外三层。

八卦图书场，直到1966年"文化大革命"中停止。如今在昌江码头建立了一座公园，时有一些业余曲艺爱好者，在园内自娱自乐，或说书讲传，或唱唱小曲，但已不是昔日八卦图书场的热闹景象了。

鹰潭老街桂家祠堂　建于清代初。鹰潭老街是商业闹市，人称正街，它与横街(现沿河林荫路)至大码头成为丁字形状。而桂家祠堂即坐落在老街中间，位于小巷"一条龙"对面，"米集巷"隔壁。

从浮桥、大码头上的过往客人必经此街，既是主要交通要道，又是四方流动艺人的摆场谋生之地；桂家祠堂更是"南腔北调"的演艺中心。有大鼓说书，有小曲弹唱，有戏曲清唱，有"六响"玩术，还有大锣、小鼓、铙钹、竹板各种技艺。这些艺人常来常往，无时不见。他们在祠堂门口挂一小黑板或用纸写上曲名、戏名，以及主要演唱者的姓名，卖票经营，以招徕更多的观众。"文化大革命"期间终止活动。

吉水富春堂　露天演出场所。始于清代末年。富春堂是吉水县黄桥乡上金壁孙氏宗祠，堂前广场约两亩地宽，座北面南。北是宗祠舂(吞)口，有"文献世家"牌额，楹联为"富春堂上通佳气，文献门前万象新"。南面围墙包绕，中有门坊，坊头横额"吉州刺史"字样。广场可容纳二三百人，供村上聚会、纳凉、演戏、耍灯彩、演唱曲艺、红白喜事之用。金壁孙氏秀英，七岁因病，双目失明，被吉安市圣恩堂名艺人收为义女，教习曲艺。成人后嫁与盲艺人郭万古。他们夫妇每年回家探亲，歇上十天半个月，均在这里演唱。演唱过《卖花记》、《金龙井》、《白扇记》等大小曲目四十余个，丰富了农民闲暇时的文化生活。平时在此演唱，

均为村人包场，每场为九元、十元、二十元不定。有时由听曲者自愿给钱，一角、二角、三角皆可。1969年，在破“四旧”、禁演古装戏的年月里，嗜好曲艺的大队党支书孙庆祥竟冒天下之大不韪，用九元公款包了孙秀英夫妇演唱《卖花记》、《白扇记》、《梁成辉打案》三个曲目，连唱三晚。其事轰动大队，听众不仅有本村的男女老幼，而且邻村下金壁、周源两地的村民也赶来听曲。听众达两百余众。二十世纪八十年代仍有曲艺艺人来此演唱。

乐平大众茶社　　建于清末，又名老北门茶社。经营者不详。位于老北门街上，一幢砖木结构，高十米、宽八米、长十六米的两层楼房。处在乐平城内南来北往、人口集中的主要街道。一楼是茶社，二楼居住房主和说唱艺人，顶上有天窗透视光线。说书(讲评)人位置在厅堂中心，用木板垫高约三十三厘米，台面宽约四五平方米，上设小桌一张，桌上备有惊堂木一块或堂鼓、夹板一副。屋前临街处有小卖部，主要是为听众烧水沏茶，兼营包子、油条、清汤等食品。听众坐着简易的竹木椅，围着演唱台，一边欣赏演唱，一边品茶吃食。听众绝大部分是市民百姓和过往旅客。

二十世纪五十年代至“文化大革命”前夕，为该茶社兴旺时期，每人每座票价一元，并可招待一份食品(包括包子两个、油条两根、清汤一碗)，听众多时一千余人，最少也有三百多人。说书(讲评)艺人影响较大的有湖北省来的田金华和景德镇的徐清远等。所说书目有《封神榜》、《薛刚反唐》、《七剑十三侠》、《三国演义》等。二十世纪八十年代已无曲艺演唱。

九江尊余里　　露天书场。始于清末民初。地处九江市中心地段，靠近南湖边上，不远处即是长江码头，尊余里露天书场便座落于此。这是一个空旷场地，面积约有上百平方米之宽广，可容百余人游闲休息。常有杂耍艺人在此摆场耍猴戏或玩杂技，晚上以说书为主。许多摊贩分散其间，叫卖各种食品小吃，喧闹繁华。

新中国成立以后，在尊余里说唱的艺人主要是九江的知名盲艺人夏宝林(又名夏六四)，他礼帽长衫，衣冠楚楚，一把宝扇，一副鼓板，曾吸引着无数听众。凡来此听鼓书者都是自带凳椅，自动围坐在他的身边，人多时是层层叠叠，围成一个圆形书场，密密匝匝，没带凳椅者即站在后面遥遥远听。夏宝林不仅善说，还会用九江方言土语演唱琴书，加上他曾学过上海滑稽戏，又深知九江民俗风情，穿插于说唱之中，因此他的书目充满谐趣、机趣、乐趣，笑话连篇，曾一度使尊余里书场名声大振。他每说完一场即向听众收钱，因他是盲人，又无助手，听书人都会自动把钱放在他的桌上，有的五分，有的一角，有的两角三角不等，无定价，全由听者自愿。他自制了一个青布钱袋，用手把桌上的钱全装进袋内，稍息片刻，接着又续说另一章节。主要书目有《天宝图》、《杨家将》、《彭公案》、《包龙图》、《二度梅》、《万花楼》等。他每天在此说两场书，即上午八时至十一时，下午二时至五时，然后提着钱袋，扶着竹棍，背着鼓板回家而去。他的说书道具和桌椅茶壶由一些老听众帮他收拾放在附近商店内。晚上在家请文化人为他讲读传本，然后他再编成鼓词情节，第二天便在书

场说唱。他也付给念书人一定报酬，等他到书场时，早有老听众替他摆好场面。直至“文化大革命”期间即停止演唱活动。

赣州东郊茶社　地处赣州东郊，靠近赣江沿江路边。据说，清末民初即有陈姓老板在此经营。该茶社是土木结构的两层木板房，约有三十多平方米。楼上是老板的住家，楼下分成前后两进，前边是茶厅，可摆七至八张方桌，各有长条木凳四条，每张桌可坐十余人；后进为烧茶水之处。茶社中白天只卖茶，晚上请曲艺艺人来此唱曲。因茶社邻近江边，炎热夏季，江水微风、凉爽宜人，周围的居民和船民常到江边码头散步纳凉，因此茶社每晚七时至十时，特别邀请民间曲艺艺人尹根英、吴镜如等来茶社演唱客家古文、小曲，赣州人又称它为“赣州古文茶社”。茶社座位有限，常常客满。不少居民便从家中带来凳椅进场或坐在门外喝茶听曲。茶社白天卖茶，每碗为五角，晚上喝茶听曲，每位加收二角，这加收的部分主要是给演唱艺人的报酬。所唱的曲目，大多是赣南古文传统曲目，如《铁牌记》、《花园记》、《龙灯记》等。每晚最多只唱一至二折，一出本戏，有时需要一至两个月才能唱完。一些老听众，每晚七时前必到无误，有时广大听众兴趣正浓时，还要艺人加唱一折，自愿再付演唱费二至三角。据说在此茶社演唱时间较长的艺人，即是莲花落艺人张冬秀，南北词老艺人吴镜如在此演唱过《盗令出关》等南北词的名曲。

“文化大革命”中，该茶社被红卫兵破“四旧”时勒令停业，改作什杂商店，附带兼卖一些茶水，也让老顾客在此坐坐聊聊，消磨时光。二十世纪八十年代初，由陈家后代接替经营，恢复旧业，仍开茶肆，但规模更大，店面更宽，白天晚上都请退休的曲艺艺人来此唱曲。不仅演唱传统老曲目，还请艺人编写古文新曲目，如《学雷锋》、《学王杰》、《血泪仇》、《翻身不忘共产党》等。直至二十世纪八十年代，慕名来东郊茶社饮茶听曲者，络绎不绝。

九江西园里茶铺书场　民国时期，有一位姓吕的老板在此开设茶铺，前后有三间砖木结构的平房。老板把三间住房全部打通，分成前后两进，共有四十至五十平方米。后边烧水卖什杂点心，前厅卖茶说书，可摆八至十张八仙方桌，每桌周围放着四条长木凳，能容纳七八十位茶客听众。

西园里地处九江长江码头边，是九江旧城区的闹市，人口稠密，住的都是城市贫民、商贩、手艺工匠、搬运工人和挑脚车夫，也有南来北往的船民和路过九江的客商游人，劳动之余，相聚于西园里茶铺听书听曲。在此说书的常有湖北黄石、安徽芜湖等地过来的黄梅戏艺人陈氏、胡某，演唱的黄梅戏小调，如〔叹五更〕、〔郎相思〕等。也邀请九江知名鼓书盲艺人夏宝林登场说唱，其书目有《封神榜》、《施公案》、《春秋战国》等。该书场不仅卖茶，而且还出售油条包子、瓜子点心之类食品。每碗茶约一至二角，听曲听书费每位另加二至三角，由老板收齐款项后，再与艺人四六分成，老板得六，艺人得四。每天固定演出两场，上午九时至十一时，下午二时至五时，夏天加说晚场，即晚七时至零时。为扩大营业，特别是炎热夏季，老板便把屋内的桌椅板凳，搬到茶肆外边，露天听书，月光灯光，相互辉映，生意十分

红火。据传,夜晚露天卖茶说书可达一二百人之多。但老板只收座位茶钱,其站着听书者分文不取。至1966年“文化大革命”开始,茶铺书场被视作“四旧”场所而被取缔。

横峰县葛源苏区列宁台　露天演出场所。建于民国十六年(1927)左右,座落在横峰葛源镇枫树岭小山坡开阔地上,紧靠原列宁小学左侧。

其时,此台是红军战士和农民群众集会与文化娱乐的重要场所。赣东北工农剧团就是在这个台上演出了许多宣传革命、鼓动群众、歌颂红色政权的精彩节目。他们的演出内容丰富多样,有号召人民革命的,有扩红支前的,还有打土豪反侵略的。演出的形式有锣鼓演唱、丝弦小曲、道情、莲花落、竹板歌、打莲枪,还有歌舞、短剧等。曲目有《男女婚姻法》、《妇女解放歌》、《四季花开》、《五劝同志歌》、《送郎》、《江西出了个方志敏》、《共产党员是大救星》、《快快回头当红军》、《消灭白狗子》、《婆媳扫盲》、《两条半枪闹革命》、《欢送红军上前线》、《当红军去》、《红光在前》、《一起去抗日》、《欢送哥哥去前方》、《砍柴女郎》、《加紧卫生运动》、《时事小调》、《工农骂蒋》、《过去的妇女真可怜》、《共产党恩情比天高》、《你家茶园蔬菜多》、《客人来了吃么好》、《来来来》、《打弋阳》、《打横峰》、《打河口》、《打上饶》等大小数百余个。

民国二十三年,此台毁于国民党“围剿”的大火中。中华人民共和国成立后按原样修建,仍以泥石结构,平顶,两旁有青砖高墙,台面宽十二点九三米,台上有上场门、下场门各一个,台前以灰石塑造了三颗立体五角星,漆以红色,闪闪发光。现为县级革命文物保护场所。

南昌孺子亭公园茶社　二十世纪四五十年代江西大鼓盲艺人胡金根等,利用园中八角亭旁边一排平房,面积约六七十平方米,烧水卖茶,设场演唱大鼓,常演唱的拿手曲目有《辜家记》、《花轿记》等。另外,还有南昌清音艺人万姚、刘水的、龚水香等,也到公园茶社卖艺,常唱曲目有《僧尼缘》、《安安送米》等。不久园中管理人员自行组织了以卖茶,卖瓜子、花生点心的营业,在亭中也摆上了一些桌椅板凳供人消闲听曲。凡坐了凳椅的人就是不喝茶也要收费,每位约五角钱,站着者除外。从此,这里便形成了固定的曲艺演出场所。夏季来公园乘凉的人很多,每天晚上都挤得满满的,里外三层,水泄不通,直至深夜,仍有听曲者不肯离去。二十世纪八十年代中期,孺子亭公园重新修建,茶社仍在,但已无曲艺演唱。

鄱阳福建会馆说书场　福建会馆额曰“天后宫”,清康熙年间建造,共五进(含台前场地),前有戏台,规模宏大。清道光庚子年(1840)和民国十年(1921)曾两度重修。书场原设在福建会馆隔壁恒裕隆商店门口,二十世纪三十年代以白布帐篷搭建书场,成为鄱阳镇第一个评书演出场所,其处于市中心繁华地段,听众很多。民国二十三年至民国二十四年,艺人徐天福在此说书。抗战胜利后,随着战事平静,商业一度繁荣,听书者愈多,遂迁至福建会馆之内。徐天福的主要大鼓书目有《巴头关》、《五鼠闹东京》、《济公传》、《南宋飞龙

传》、《五虎平西》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《五虎平南》、《罗通扫北》等。1959年因扩建沿河路时被拆，从此，停止曲艺演唱活动。

南昌朱市街茶馆曲艺场　建于清末民初。朱市街位于南昌市绳金塔地段，左边是老虎山（现名老福山），右边临近沿江大道抚河桥，历代为郊区农民进城买卖猪仔的贸易市场，所以又称猪市街。这条街上有一家大茶铺，经营者不详。茶铺为砖瓦木板房，大小约五十余平方米，分前后两间，前边卖茶，后边烧水，茶铺正厅中间设有曲艺艺人说书唱曲的方桌，桌上放有折扇、惊堂木等评书道具和琴鼓等乐器，桌前披着彩色围布，板壁墙上贴着当日说唱的节目单，周围摆了十余张茶桌，供顾客饮茶听曲。民国时期在此演出的评书艺人有潘瑞庭、万子俊；南昌清音艺人有万姚、刘水的；江西大鼓盲艺人胡金根也在茶社内演唱全本《贤德记》。朱市茶社只要有曲艺演唱，生意便十分兴隆，座无空席。经常说唱的评书、大鼓书目有《封神榜》、《杨家将》、《济公传》、《施公案》等；南昌清音曲目有《陈姑赶船》、《安安送米》、《僧尼缘》等。这里的曲艺活动，数十年来从未间断，直到1966年“文化大革命”开始，把曲艺当作“四旧”而停演。

都昌县徐埠茶店书场　建于清朝末年。徐埠镇街上最初只有这一家茶铺书场临街营业。土木结构，砖瓦平房，约有二三十平方米大小。屋内摆有一张四方八仙桌，上置鼓书艺人使用的堂鼓、响板、惊堂木等各种道具和乐器，桌前挂有一张彩色海报，写明当天演唱的书目。书场内设有方桌八至十张左右，桌旁错落着凳椅，最多可容八九十人在此饮茶听曲。每碗茶资（包括书资）约一至二角，瓜子、香烟、包子、油条各色点心齐全，任意挑选，但要另外付钱。听众大都是镇上居民和近郊赶市买卖的农民。农民听曲，不占座位，往往是站在书场外旁听，每听完一段书曲后，便从未卖完的土特产中，如鸡蛋、大米送上数个或一碗给艺人，表示一点酬劳小费。艺人和老板在说唱之前都会向听众说上几句：“有钱给钱，无钱给物，无钱无物来书场茶铺，也是一种缘份，请各位捧个场也是好的。”因此有些无钱无物而听书之人便帮茶铺做些杂工，比如收拾桌椅，清洗茶碗，打扫卫生，甚至给老板、艺人送上一支香烟问声好，同样，也是一种人情交往，而且表示并非白听之意。

在徐埠茶店书场说书的主要艺人，有都昌的大鼓艺人袁世爵、张火毛等。说唱的书目有《隋唐演义》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《薛刚反唐》、《鸡爪山》、《五虎平西》等。每场只说一二个章节，一部传书说下来，少则一两个月，多则半年，由于故事连续不断，情节诱人，因此书迷们每场必到，直至听完一部书目为止。艺人张火毛的鼓书书目最多，深得徐埠镇群众称道，好像三餐茶饭，一日不听便闷得全身发慌。有时他要到外地去流动说唱，茶铺老板和听众常常是再三挽留。他为满足听众对他的热爱而增加说书时间，有时一天说三场，早上七时至十一时，下午二时至五时，晚上八时至十时，甚至把书场搬到茶铺外，在露天处日夜说唱，人山人海，观者如蚁。

据说徐埠镇采茶戏著名男花旦徐银泉（人称都昌梅兰芳），也曾在徐埠茶店坐唱采茶

小曲，如《十字歌》、《叹四季》等。二十世纪八十年代后，徐埠镇茶铺改建成钢筋水泥结构的商店，已无曲艺演唱活动。

得月楼茶馆 建于民国十七年(1928)。又名“三友”茶馆。位于吉水县三曲滩(今金滩镇)墟镇中寺码头旁。老板为说书艺人孙万厚。茶馆临河朝街，坐东向西，木板结构，在赣河侧畔凌空而起，金滩水涨，茶房的后屋浸在滔滔的波涛之中。木板房东南西北，四面有窗，可谓“近水楼台先得月”，故名“得月楼”。从西进店，右边茶炉铜壶，左边设说书书案。书案坐北面南，前三后四的七张八仙桌。孙万厚民国十九年(1930)参加红军，当过宣传员。打游击被俘，解救出来以后继续开茶馆。自己能言善辩，讲古说今，常说评书《三国演义》、《济公传》、《乾隆游江南》等书目。新中国成立后又说《毛泽覃的故事》、《活捉张辉瓒》等革命故事。江西道情艺人罗光涛的徒弟叶猪仔也在茶馆中说唱过《梁成辉打案》、《白扇记》等书目。来茶馆听书者每人只收茶费二至三角钱，付给说书人一天伙食费约二至三元左右。二十世纪七十年代已停止演出。

大观园说书场 建于民国二十六年(1937)。地处抚州市大成巷一号，靠近抚州大公路大街，为市内老街商业区之一。

民国二十六年抗日战争爆发后，一位从南昌逃难到临川(抚州)的说书艺人陶老大租借了浴室前边一间厅堂瓦房开办书场。该厅堂大约有十七八平方米，可排列四五十个座位，场内摆放一张供说书人演唱使用的活动桌椅。附近居民，有的也自带小凳小椅前来听书，客满时增加站位，全屋可挤六七十人之多。所说书目有《说唐》、《薛丁山征西》、《薛仁贵征东》、《包公案》、《施公案》、《七剑十三侠》等。

书场的基本听众是居民，也有一些近郊进城卖菜的农民和在集市贸易做小生意的业主，有油条铺伙计，杂货老板，煤油店东家。他们都是先到浴室洗个澡冲个凉，然后再到书场占个座位子听书。书场收费标准是凡坐了凳椅的，每人每场一角，如自带凳椅或站着听书的，每人每场伍分。这些站着的听书人，有时身边无钱，一时未给书费，艺人们也不勉强。有时有的听众听得情绪高涨，即从口袋中取出一角二角，甚至一元，予以助兴。说书人为感激这种赏赐，便特意端出小凳椅让其坐在书案前边听书。由于听众的热情，说书人也精神饱满，这时，便多加一两段章节，以表酬谢。所以抚州大观园说书场一直生意很好，抚州人对它非常赏识。在此说书的艺人以本地人为主，其他地市的艺人，如南昌的潘瑞亭、万子俊，景德镇的夏巧亭，九江的夏六四(夏宝林)也曾到此唱过大鼓或说过故事。“文化大革命”中，书场被作为封资修场所，强迫停止了活动。二十世纪八十年代中后期，因抚州市城区扩建，书场全部拆除，改建成新的住宅宿舍大楼。

陈聚园书场 露天书场。位于鄱阳镇上河街萧家巷上首，门临河街，前有大场地，船舶密集，客商来往众多，晚上船民及客商无事，故来书场听书者络绎不绝。书场有小竹椅供坐。票价固定，二十世纪五十年代初，每位旧币两仟元(折现币两角)，不占座位者不收费。

此书场为露天书场，由江西大鼓艺人石佛志（本县莲湖人，俗称莲湖佬）设场说书。主要书目有《万花楼》、《施公案》、《彭公案》、《八美图》等。

五条巷书场　露天演出场所。始建年代不详。五条巷位于鄱阳镇横街中段（今称五一路），是横街的唯一书场，书场备有小木凳数十张。五条巷是鄱阳镇商业中心，人口密集，客商来往穿梭，再加上五条巷向南三十米处有一吴中林开设的中兴客栈，客栈内能住宿旅客四十余人，主要是黄梅的棉花商人和安徽的水果（徽梨）商。二十世纪五六十年代评书艺人袁天鉴在此书场讲评，可谓是得天独厚，每晚听众均在五六十人以上，讲至中途休息时，由袁天鉴女儿袁采兰向听众收费一角到五角，多少不论，但凡占座位者都会自觉交钱。袁天鉴所讲的主要书目有《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《狄青解军衣》、《隋唐演义》、《封神演义》等。

华光巷书场　是鄱阳县城最大的书场。始建时间不详。华光巷书场设在华光巷中段，晚上船民及客商多来此听书，观众很多，影响较大。书场为周姓（名不详）私房，八柱封檐砖木结构，前有大院，房屋面积约二百平方米，中间厅堂面积约五十多平方米，春冬二季多在厅堂说书，设有小竹椅六十余座。夏秋炎热时则移至前面大院，面积约八十平方米。艺人按月交给房东租金。票价无规定价码，一角到一元，多少不论。客满后站立听书者可不收钱。新中国成立前后，有著名大鼓艺人徐天福、周世华、刘水恩在此说书。主要书目有《合同记》、《牙痕记》、《三国演义》、《粉妆楼》、《七剑十三侠》、《三门街》等。1959 年扩建沿河路时书场被拆。

南昌摊贩市场　露天说书场。1949 年以前，摊贩市场是一个卖破烂、玩杂耍、说书的空旷场地，为南昌郊区农民、船民、城市无业游民和一些年老闲散居民看戏听书的娱乐场所。抗日战争胜利以后，长年累月有两位艺人在此围场说书：一是饶金明，二是章钧。他们都用长凳作听众座位，每天两场，上午九时至十二时，晚上七时至十时，书目有《包公案》、《薛刚反唐》、《七侠五义》等。饶金明以文说为主，即拿着书本照书而说，毫无动作表演，静如淑女；而章钧则为武说，说书时手势身段不断变幻，生龙活虎。两者风格全异。听众对象也不相同，听饶金明说书的人大都是年纪较大的老人，听书时闭目养神，似睡非睡，纹丝不动，鸦雀无声；而章钧的书场则多为中青年听众，有时听得捧腹大笑，有时听得脸色紧张，拍手大喊，两个书场形成两种截然不同的气氛。这里虽是露天书场，但只要不刮风下雨，总是场场爆满，人群层叠。摊贩市场不仅有两个固定书场，而且还有从河北来南昌定居的说唱艺人华甫笑父子也曾在场内画地摆场说相声，演唱各种民间小调，十分热闹，1975 年后建成南昌人民商场，曲艺活动不复存在。

抚州张羊仔茶铺　曲艺、戏曲演出场所。位于抚州东门城外，民国二十七年（1938）前后由当地人张羊仔开设。茶铺分前后两栋，总面积约有二百多平方米，前边是茶铺，约七十平方米，以卖茶为主，并请了一些艺人在茶铺唱各种小曲或采茶戏。后边用竹篱笆隔成

大院墙，面积约一百三十平方米。院中搭了一个木板小戏台，台宽二十平方米，院内用竹木钉成了长条坐凳二三十条，可容一百余人在院内看戏。茶铺和大院都由张羊仔一人经营。前边茶铺唱曲，后边的小戏台演出京剧、抚州采茶戏，唱曲、演戏都是一班人马。在张羊仔茶铺、大院演唱演出过的戏曲、曲艺演员有赵细俚（女）、单忠阳、雪月琴（女）、黄亮生、阳逢春、邓汉贤、刘志兴等。因张羊仔茶铺曲艺场地处当时抚州繁华地段，过往客人频繁，所以来此听曲看戏的顾客也就很多。听众有城镇居民、卖买商人、进城的农村妇女以及赶集的外地人等。他们最爱听的是抚州话文和扬花小曲，如抚州话文《白扇记》的鱼网子认母，唱腔悲切，曲词深沉细腻，令人心酸同情；又如扬花小曲的《劝夫》、《十绣》、《烟花女自叹》，扬琴伴奏优雅动听，又杂入了本地小调，乡土味浓，所以他们进城后都愿来此茶铺娱乐。前厅茶铺一天演唱两场，早上八时至十一时，下午二时至四时半，后院演戏只是晚上七时至九时半演出一场。饮茶听曲是一角钱一场，若临时加点片断，每折加收一角。进院看戏凭票入场，每场票价两角，前后场观众可以自由来往。演出结束后，有专人把茶碗盖收齐交艺人清点碗盖的数目，再与老板四六分成，老板为六、艺人得四。后院演出按票根结算，也是六四分成。茶铺演唱的曲目有抚州话文《劝世文》、《卖花记》、《攀弓带》，莲花落《劝酒歌》、《十字歌》、《雪花夜郎》，扬花小曲《仙女散花》、《十匹绸》、《打骨牌》、《五更天》等。

1951 年前后，抚州市人民政府文化主管部门，在张羊仔茶铺举办了抚州地区艺人训练班，并在此排练节目，不久分赴各县乡配合土改运动，进行义务宣传演出。演出队回城后，又在张羊仔茶铺和后院继续演唱。二十世纪八十年代初，张羊仔茶铺被拆除。

鹰潭大码头　道情露天书场。民国二十七年（1938）至民国三十年，码头上设有四五家露天茶铺，所谓茶铺，实很简单，由十几张或二十张竹制躺椅围成一圈即成，说唱艺人站在中间或来回走动献艺。当时最受欢迎的是道情说唱艺人，他们身穿长褂，左臂夹道情筒，左手持一根小竹棍，右手击鼓，左右配合，有声有色，常常是一曲刚完又接一曲。喝茶赏曲者大都是过往商人和船主，他们付钱点曲，三到五角，外面围观的听众一般都是码头上休息的工人，他们不占座，不喝茶，因此不付钱。喜欢喝彩助兴，增强气氛。端午节过后，天气晴朗，风和日丽，是该场所的说书旺季。

嘉宾乐园　位于吉安市上永叔路（现吉安市建设银行地址）。民国三十年（1941）建立，属高消费性质的场所。每天夜晚营业，用汽灯照明。园内设有小型的舞台，台上有画满五彩鲜花的景片装置，舞台右侧是乐队演奏区，朝舞台一侧用纱布景片遮挡。场内有三十余张方桌，供观众观看演出时品茶用。茶资是一般茶馆的几十倍，所得收入由乐园老板和演员对半分成。演出中途，观众可上台点戏或加戏，加戏每出十二打（十二块钱），老板和被点戏者各得一半。园内工作人员服务周到，天热时，还从空中甩投毛巾给观众擦汗。

该园演出人员大部分是由湖南长沙、湘潭等处流入吉安的民间艺人，共十余人。他们

以女子清唱、彩唱(京剧)和演滑稽戏(伴以杂技表演)、独角戏为主。主要演员有朱彩云(清唱、彩唱),马一笑(滑稽戏),"一句话"(相声)。在吉安演出持续了三年之久,抗战胜利后,人员返归故里。该乐园于 1945 年 7 月停业。

大巷口书场　评书演出场所。位于吉安市上永叔路大巷口原冷记茶馆内。业主小名油罐俚。二十世纪三十年代开设,是吉安较大的书场之一。该书场前后长约十五米左右,宽约五米。进门右侧设有柜台,茶桌两排并列,每排八张,共十六张。正厅上方,两侧是通向厨房和柴火间的通道。厅堂左墙中间,有通往二楼的楼梯,好时,楼梯上皆坐满听客。说书人立于厅堂靠右墙中间一台阶上表演。该书场由评书艺人俞芳甫主讲,主要书目有《火烧红莲寺》、《李三保》、《西游记》等。说书时间多为每天夜晚七到十时,听众主要是码头工人。书场停业时间不详。

中山场书场　大鼓书演出场所。坐落在吉安市中山场(现吉安地区采茶剧院右侧)。二十世纪三十年代开设书场。四面用竹木支撑,树皮编制棚顶,无板壁,只有一米高的木栏杆。场内设有在木桩上钉木板的简易长条座凳,共六排,每排可坐六人。每天下午开书,艺人说至一半时,便有人向在座的听众收费,一角至五角不等,而站立于四周栏杆外的听书人可不付钱。

在此书场说书的主要是河南大鼓书艺人张小全,他演唱时,面前放一个用三根小竹棍捆绑成的三角鼓架,架上放一个直径约三十厘米大小的红色扁鼓,并有节奏地敲击,变换鼓点说唱。有说、有唱、有做,这种表演形式当地少见,听众觉得新鲜,特别爱听。常常座无虚席,还有听众自带小凳进场听书。书场停业时间不详。

吉安必胜乐园　曲艺演出场所。位于吉安市下永叔路木匠街。大小约有四十余平方米。乐园内有舞台、灯光各种设备,厅内有各种睡椅和方桌约十余张,供听众品茶听曲之用,收费五角至八角不等。

该园以小曲、京剧清唱为主,主要演员有夏桂英、郑月樵(丽华)、贾兰芬、朱彩云、孙丽君、刘小武夫妇等。有时也演出魔术、杂技、相声、快板节目。主要演员有华甫笑、李天影、李少荣等。1941 年 7 月停业。

清江县天后宫曲艺场　曲艺演出场所。天后宫位于樟树市区西面洲上街中段,是一所古老的宫观建筑,总面积约为三百平方米,砖瓦结构,背北面南,云字形门脸,抗日战争时被毁坏,重修后改为曲艺演出场所。可容纳观众五百余人。常有大鼓、道情艺人来此演出。二十世纪四十年代,樟树联欢社常组织樟树店员、市民的业余娱乐团体,聘请大鼓艺人传教,在此进行演唱。宫内宽敞,先后在这里说唱过大鼓《三国》、《水浒》、《天宝图》等书目。后因天后宫又焚毁而终止。

鄱阳张王庙书场　露天演出场所。张王庙为唐朝名将张巡庙宇,明末清初建成,正殿供有张巡塑像。殿前有一大场地,场内备有小竹椅数十张,民国初,南昌著名评书艺人陈

茂修在此设书场，操南昌口音说书。由当时保、甲组织售票经营，兼卖香烟茶水。在此说书的艺人按票金比例提取报酬。主要说演书目有《西洋通俗演义》、《西瓜记》、《十美图》、《义侠传》、《龙凤再生缘》等。1959年张王庙被拆除，不再有说书演出。

文明楼茶铺　文明楼为鄱阳县城有名茶铺，建于民国三十四年(1945)，地处鄱阳镇解放街西段与五一路交汇处，为鄱阳镇繁华地段。该茶铺除经营茶水外，还请艺人到此说书。早晚饮茶听书者济济一堂，票价含在茶金内，每人三角，说书者的报酬由茶铺老板付给，每天二至三元不等。先后有徐天福、刘水恩、周世华(混子)在此说书。书目有《说唐》、《说岳》、《征东》、《征西》、《平南》、《扫北》、《合同记》、《牙痕记》、《三门街》、《七剑十三侠》、《粉妆楼》等。

鄱阳秦家山　露天书场。因秦家山地处鄱阳镇城东至高处(张王庙背后)，旧时每当洪水上涨，城内大部分地区被淹，居民大都迁往秦家山搭棚避水。灾民晚来无事，所以听书者众多。听者自觉交钱，无规定价码。由周世华(混子)，山东佬(真实姓名不详)在此设场说书。主要书目有《粉妆楼》、《瓦岗寨》、《说唐》、《征东》、《征西》、《平南》、《扫北》等。秦家山于二十世纪八十年代建盐仓，原貌不存。

崇仁县桥南茶店　抚州话文演出场所。约于民国三十五年(1946)开张，老板姓刘。该茶店位于崇仁县城大桥之南的闹市地区，是一栋砖木结构的平房，面积约一百二十平方米，可摆放四方八仙茶桌近二十张。从二十世纪四十年代到二十世纪六十年代初，它是崇仁县最大的一个茶店。由于抚州话文在崇仁比较盛行且深受群众喜爱，为了更好地吸引顾客，刘老板便不定期地请当地的艺人入店演唱。演唱的艺人有思前瞎子(1894—1950)、艾万祥(1899—1959)、刘友孙(1904—1976)、万细教(1917年生)、颜牡花、邹安民、陈抚平等。演出的曲目有《借米记》、《瓠子记》、《屠刀记》、《白扇记》、《卖花记》等。茶店对面就是菜市场，卖完菜的农民都到这里来喝茶听曲，因此生意十分火爆。演唱时间主要是在上午和下午，晚上六点以后不营业。

至二十世纪六十年代末，由于县城改建，茶店被拆除，演唱活动停止。

南昌泰昌茶社　建于民国三十三年(1944)左右。原是土木结构的上下两层板壁店房。业主无考。面积约一百平方米，可置放二十余张四方茶桌。中设一小高台，曲艺艺人即在中间摆桌演唱。桌上摆着一个曲目折子，供听众随意挑选自己喜欢的段子，但点唱需另加选曲费。南昌清音艺人万姚、陈绿英等在此作场，曲目有《十调洞房》、《东湖十景》。另有评书艺人潘瑞庭、朱云生在此说过评书《岳飞传》、《封神榜》等。该茶社地处南昌市中段六眼井附近，靠近抚河，也是船民歇脚的聚散之地。旧时，这里开设了商易旅社，又名天灯下，来往客商不少，所以茶社生意十分红火，一天几场演出，场场客满。中华人民共和国成立后，一度改建成泰昌剧院演采茶戏，后来，采茶戏演出迁至南昌大众剧场，泰昌茶社随即又恢复了卖茶生意，仍然以演出曲艺节目为主。二十世纪七十年代停止营业。

九江龙开河棚屋书场　清初，生意买卖人云集龙开河，一些商贾老板为适应龙开河

船民和居民的需求就在龙开河沿岸，建起了大小不等的各类竹木棚屋，每间棚屋至少也有二三十平方米，有的被本地和外来的一些民间艺人租赁，作为说书或演唱九江文曲的场所以谋生。一般是早上七时至十时，晚上七时至十时各说唱一场，听众多半是船民和手艺工人，他们只有早晚才有时间进棚屋听书听曲。在龙开河棚屋书场演唱的艺人，除江西大鼓盲艺人夏宝林在此说过《七侠五义》、《薛刚反唐》、《天宝图》等书目外，另外还有湖口县知名艺人李金华，也到过龙开河书场演唱江西道情《浪子回头》等。外省的安徽黄梅戏艺人陈某，也来此演唱黄梅调《槐荫树》、《打猪草》、《夫妻观灯》等曲目。

棚屋艺人每月要付给老板十至二十元左右租金，生意好时多付租钱，生意清淡便少付。而茶水则由老板派人专营，每位进棚屋听曲听书连同茶费约三至五角，其中一角即为艺人演唱收入。若到夏季，晚上从十时至十二时加演一场。散场后，艺人和听众纷纷去到周围面食店中吃夜宵，价格便宜公道，适应最低消费水平，因此，船民、手艺工人都愿在深夜去龙开河听书休息娱乐，消除一天疲劳。书场停止活动时间不详。

王氏豫章后街茶馆　　位于南昌摊贩市场后边的一条小街上，靠近赣江八一桥，是水上船民和郊区农民进城必经之地。茶铺主人姓王，他把自住的三间私房拆除打通，改成可容十余张方桌的茶馆店，约有七八十平方米大小，取名王氏茶铺。邀请清音、大鼓等艺人到此演唱。中华人民共和国成立后又扩大了铺面，改名为王氏豫章后街茶馆，以接待附近居民、水上船民和进城卖菜农民为主。茶馆特请评书艺人朱云生，南昌清音艺人陈绿英、邬跃宾等，定期在茶馆内演唱。凡来听曲者，必须饮茶，约人民币五角钱一碗。一日三场，上午九时至十二时，下午二时至五时，晚上从七时到十时，一边品茶，一边听曲，顾客兴旺。主要说唱江西大鼓书目有《三国演义》、《七侠五义》，每场说一章节，一本书连续数天，有的甚至数月；清音曲目有《秋江》、《孟姜女哭长城》、《玉美人》等片断或整本《辜家记》、《贤德记》等。茶客可任选曲目，但每场只唱一折或一小段。二十世纪八十年代初，豫章后街进行改造扩建，茶馆才被拆除。

吉水三义园茶馆　　1946年由周桂生、王吉生、郭洪生三人创办。位于县城关西门老街万寿宫对面。馆名取三国时刘、关、张桃园三结义之意，因主人名字都带“生”字，又含“三生有幸”之兆。馆舍坐西向东，砖木结构翘角飞檐式瓦房，屋檐左右有风火墙，临街面为拆卸铺板。一栋三进，前厅开店；店面左边垒“铜壶煮三江”的灶炊；右边座北朝南斜设书案，供说书人讲古文，谈山海经。对着书案以“川字”形并列六张八仙桌，每桌八个客座，由茶客自选其位。茶馆经营泡茶、点心及说书唱曲等业务。听书、听曲不另收费，一并放在茶资内收取。当日所说书目，于头天挂牌告之。书目有江西大鼓连本全传《罗通扫北》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《三国演义》等；也有单本《秦琼卖马》、《杨志卖刀》、《卖油郎独占花魁》等。开办以后生意兴隆，顾客云集。茶馆不仅是中老年人休闲场所，还是“吉水新闻”传播

之地。虽然写着“莫谈国事”的禁牌，但是什么“捉蒋（介石）记”，国大代表“曾昭伟雷公岭枪杀彭国彪”之类的传闻，在说书的空隙中，还是公开传播。1959 年，吉水县盲艺人曲艺队成立后，在此茶馆演唱。期间，生意火爆，茶客满堂。1966 年“文化大革命”开始后，曲艺队解散，说书、唱曲随之停止。

鄱阳景德寺　　露天书场。书场设在景德寺旁。景德寺地处鄱阳镇解放街东段，张王庙向西约五百米。书场备有小木凳数十张，无规定票价，多少不论，无座位者不付钱。由陈尔如（小名园仂，木偶戏演员出身）在此作场说书。园仂的艺术特点是只说表，不演唱，他说表的书目多为戏曲剧本演变而来，如《卖水记》、《珍珠塔》、《王氏劝夫》、《三矮子攀笋》、《三矮子拜年》、《三矮子看娘》、《二度梅》、《失金钗》等。停业时间不详。

清江县文化馆曲艺场　　位于樟树镇共和西路清江县文化馆第二进的大厅内，厅内无窗，全靠明瓦采光。大厅面积约一百平方米，形为长方，厅内筑有说唱台。观众席设置长条木背椅，每条可坐五人，放十二排，可容纳观众约一百多人。曲艺场由文化馆负责管理。1950 年 2 月清江县曲艺队于此成立，尔后常在这里举办曲艺训练班，并设书场，演出江西大鼓和开展新故事讲演会。曾演出曲目有《乌金记》、《李三保下山》、《欧阳海之歌》、《李树槐》、《奇袭虎狼山》、《送礼》、《向阳红》、《点亲》等；讲演的新故事有《洞房花烛》、《陷阱》、《县长下乡》等。何时停业不详。

鄱阳县文化馆曲艺场　　1951 年由鄱阳县文化馆开办。地处鄱阳镇五一路中心地段，曲艺场设在县文化馆小礼堂内，场宽约十二米，长约十九米，内有小舞台，大厅上置木长条椅一百一十余张，附茶房、小卖部，供应茶水及糖果等食品。同年成立鄱阳镇曲艺组（后改鄱阳县曲艺队），即以此为固定场所售票经营，票价二角至三角（不含茶水费）。收入由文化馆与演唱艺人三七分成。鄱阳县著名盲艺人周天润、刘双喜、顾考全、吕贵生、张秋莲等在此献艺。常以江西道情、江西大鼓、小曲连场演出，听众不绝，反映强烈。1960 年以鄱阳县曲艺队为基础，招收一批青年学员，成立鄱阳县木偶剧团，周天润任副团长。此后，该场所一般为白天演唱曲艺，晚上演出木偶戏。主要传统书目有大鼓《封神演义》、《孙庞演义》、《三国》、《西游》、《水浒》等，道情《合同记》、《谋郎记》、《乌金记》、《卖花女》等，小曲《卖油郎》、《卖花线》、《孟姜女》等，新编书目《鄱湖风暴》、《智取威虎山》、《夺印》、《我们的救星毛泽东》、《十唱计划生育》等。该曲艺场在二十世纪五六十年代曾是鄱阳镇群众文化活动中心，为鄱阳县城群众文化事业的发展和繁荣起了很大作用。“文化大革命”期间木偶剧团被撤消，文化馆办公楼及曲艺场一并划给县邮电局使用，曲艺场不复存在。

景德镇市昌江路曲艺场　　1952 年创建。坐落在昌江沿河路富祥下弄，是一幢约有一百平方米的平房。内有说书场、小戏台，场内设有长条凳三十多条，台上台下都装有明亮照明灯。场内可容纳一百二十余人。1952 年成立景德镇曲艺队，曲艺场归曲艺队管理，主要由市曲艺队在此演出。每天演出两场，即下午二时至五时，晚上七时至九时半。当天演

唱的曲(书)目写在演出牌上,挂于场外门口,告示观众。书场以卖茶为主,并经营瓜子、香烟等各种食品。听曲者凭票入场,每张票价前座五角,后座二角,每碗茶三角。

演出的艺人有市曲艺队队长余明才(盲),副队长李木生,还有夏巧亭、陈明初、江义保、吴金榜、金早生、王金龙等二十余人。大鼓书目有《岳飞传》、《三国演义》、《封神榜》、《粉妆楼》、《罗帕记》等;编唱的新曲目有《平原游击队》、《林海雪原》、《红岩》、《大战平型关》等。每天的上座率平均约百分之八十以上,有时也会客满,买站票挤在座位两旁站着听书听曲的人也不少。艺人按底分高低计酬拿工资。

昌江路曲艺场的基本听众是退休的瓷业工人和过往船民,也有四里八乡来镇上探亲访友的农村老人妇女。每逢传统节日,来此听书听曲者就更多,这时,便有人会点出自己喜爱的曲目要求艺人加演加唱,另付酬金,直到深夜才散场。该曲艺场从 1958 年至 1965 年为鼎盛时期。1966 年"文化大革命"时被迫停演。1980 年曲艺场重又恢复,演唱活动归昌江区政府管理,市曲艺队改名为昌江民间曲艺队,继续在此演唱,经常不断。

赣州文清路曲艺茶社　　二十世纪五十年代,赣州专区文化局为解决安置赣州南北词艺人生活出路,特在街口上开了一家民营公助的茶铺,两层板房,土木结构,楼上住家,楼下卖茶唱曲。铺面约有二十多平方米,内摆二十几张竹睡椅,睡椅边都有竹茶几,饮茶者躺着听曲喝茶,悠闲自乐。茶社一次可容纳二三十人,每位茶客的消费含听曲费在内约五角至八角,艺人按底分计酬。每天生意兴隆,收入不菲。在此演唱的南北词艺人有吴镜如、谢建华、陈剑明等。演唱曲目有《春香闹学》、《芦林会》、《安安送米》、《王婆骂鸡》、《盗令出关》等。为适应形势,广泛吸引听众,又编唱了一些新曲目,如《血泪仇》、《江姐》、《双枪老太婆》、《学雷锋》、《欧阳海之歌》等。茶社生意一直很好,有时一天早、中、晚三场演出不停。直至 1966 年"文化大革命"期间,茶社被迫撤消。

南昌市曲艺场　　1957 年成立。于 1957 年 1 月 1 日正式开业,名为南昌市曲艺场。坐落在繁华的中山路中段黄家巷口,由南昌市文化局拨款筹建。该茶社为坐北朝南旧式民房,砖木结构,可容纳观众三百人左右。

南昌市曲艺场开业以后,南昌市曲艺队的队员便轮换在此演出。演出曲种有江西道情、南昌清音、评书、江西大鼓、山东琴书、相声、快板、评弹等。参加演出的演员有著名道情艺人李万寿、胡金根,清音艺人万姚、陈绿英,相声艺人华甫笑父子,评书艺人潘瑞庭、朱云生等。一场中能看到如此内容丰富、形式多样的曲艺节目,观众反映极好。该曲艺场原来只演晚场,为满足观众的要求增加日场。观众购票入座,票价分前座五角,后座两角,艺人月收入按底分多少计酬。

"文化大革命"期间,南昌市曲艺队被解散,该曲艺场由商业部门改作他用。

景德镇珠江桥旁曲艺屋　　二十世纪五十年代在景德镇市原副市长柯尔荣直接关怀下,无偿拨给景德镇市曲艺队队长余明才(盲艺人)一块面积为一百二十平方米的土地,由

他自筹资金，民政部门适当资助，建造一间曲艺演唱场所。它是一栋土木结构的三层楼房，位于景德镇珠江桥旁。三层是顶楼屋，约有六十平方米，辟作曲艺演唱场所，摆有长条木凳二三十个，可容四五十人；楼下店面出租经营食杂店，二楼为住宅。

余明才，江西都昌县人，民国二十五年(1936)生，十四岁开始学艺，能唱江西大鼓，还能唱江西道情。余明才夫妇和儿女每天在曲艺屋门前挂上当天演唱的曲目海报。余明才演唱江西大鼓，其妻子徐桂英和女儿余小玲于鼓书开场前，先唱数段清音小曲，招揽顾客。所唱曲目有《孟姜女》、《十杯酒》、《哭五更》、《栀子花》、《抛绣球》、《活捉三郎》等。余明才说唱的大鼓书目有《罗通扫北》、《岳飞传》、《杨家将》、《水浒传》、《封神榜》、《西游记》等。书场上，每位观众只需在一楼店面买一根竹牌子，即可上楼听书，每根牌子五角，卖完为止。顶楼曲艺屋不卖茶，但听众可以在一层食杂店买好瓜子香烟零食等带上楼去食用。每天演出两场，即下午二时至五时，晚上七时至九时。天晴时在顶楼露天演唱，到了炎热的夏季晚上，无比凉爽，因此露天书场生意特别兴旺，常常是座位售满，站票也卖完。所以有时还要增演夜场，从十时演至十二时。听众主要是住在附近的居民和瓷业工人，也有从各乡镇运窑柴来镇买卖的船民。因这里是珠江桥旁，南来北往客商较多，所以曲艺屋成了市民大众的娱乐中心。余明才一家收入颇丰，一直过着富裕的生活。他的妻子徐桂英常对大家说："我们一家老少六口人，我和老余又都是盲人瞎子，要不是共产党对我们的关心，在旧社会我们早就饿死在马路上了！"后来，余明才去世，曲艺屋转让给昌江沿岸业余鼓书艺人演唱，和徐桂英四六分成；徐和她的儿女不时仍然照常在开场前加唱小曲。三十多年来，曲艺屋鼓声琴音不断，响彻在珠江两岸。

赣州市章贡区曲艺场　　始建于二十世纪六十年代初，场址在原赣州大公路一百五十七号文化馆内。曲艺场原是两层砖木结构的平房，大小约有四百多平方米。曲艺场演出厅分前厅与观众席两部分，前厅有小型演出舞台，台上有桌椅板凳，供南北词艺人演唱之用。观众席摆着长条靠背木板椅三十多条，可坐满二百人左右。章贡区曲艺团在此演出，他们除演唱赣州南北词、客家古文外，还兼唱莲花落等其他各种曲艺节目。曲艺场以卖票经营，不供应食品和茶水，每张门票价格为前座七角，后座五角。一般是晚上七时三十分演出一场，但逢节假日，如端午节、中秋节、春节等，下午两时至五时加演日场。有时也增演早场，即上午八时至十一时。门口挂有海报式的节目单，演出的大都是赣州南北词传统曲目，如《牡丹亭》、《安安送米》、《湘子戏妻》、《王婆骂鸡》等；另外还演唱长篇现代题材曲目《慈母泪》。主要演员有谌剑明、吴镜如、谢建华、尹根英等，加上乐手共有二十余人。来此听曲的观众，大部分是附近的居民，也有在市场摆摊设点的小商贩，如进城卖菜的农民，卖各种食品的小商人等。曲艺团有时下到赣南各县乡演出，曲艺场便租借给有关单位放电影，或由业余曲艺爱好者在场内演出一些传统曲目或新编的现代曲目，但这种演出仅是自娱自乐，不对外正式卖票，只凭内部观摩券入场听曲。二十世纪八十年代后，曲艺场被拆除。

绳金塔曲艺茶馆　建于二十世纪六十年代初，由江西省曲艺团创建并经营。坐落在南昌市绳金塔下，位于市内贫民居住比较集中的地方，占地面积约一百五十平方米，茶馆可容纳观众两百多人。演出时间为每晚六时三十分至十时三十分。

茶馆内设有小舞台，台高约七十厘米，长约五米，宽约三米。舞台上摆设书桌一张，椅子一把，桌、椅上面罩着桌帔和椅帔，舞台后面挂着淡蓝色天幕。

听众席设有一排一排的长条凳。凡进茶馆听书的听众，不需要买票入场，听众进场落座后，有专人即送上热茶一杯，每人收费二角五分钱，收取的茶水费内含书资，听书时间任听众自由掌握。

曲艺茶馆以说长篇书为主。长期在茶馆内说书的评书演员是团里邀请的一位合同演员田惠民，他演出的书目有《红岩》、《战斗在敌人心脏》等。为活跃茶馆内的演出气氛，并使评书演员稍加休息，每场都插演一个短段儿。如由金刚演出的快板书《学雷锋》、《烈火金钢》等；由李胜泉演出的山东快书《海上侦察兵》、《武松打虎》、《鲁达除霸》等；由叶健民、李胜泉演出的相声《找舅舅》、《打电话》、《梁山伯与祝英台》等。演出效果及群众反映颇好，曲艺茶馆成了劳动人民娱乐、休闲的好去处。“文化大革命”后曲艺茶馆被迫停业。

南昌儿童剧场　综合演出场所。建于何年不详。位于南昌市民德路西边，地处市区商业繁华地段，占地约二百平方米，整个剧场呈长方形，约可容纳五六百人。小舞台只有三十多平方米，没有后台，舞台两侧的阁楼作为演员的化妆室和服装间。

该剧场小巧玲珑，很适合曲艺团队演出。江西省曲艺团，南昌市曲艺团经常在此演出。两个团演出的曲种有南昌清音、评书、河南坠子、山东琴书、四川清音、南北词弹唱、南北词坐唱、戏曲清唱以及二胡、板胡、笛子、琵琶独奏和器乐合奏等，品种多样，曲、书目丰富多彩。

1962 年，南昌市重建曲艺团，由张刚执导的集曲艺、相声、话剧于一体的“笑的晚会”，包括相声《算术》、《南昌游》；化妆相声《两个理发员》、《看电影》、《戏曲杂唱》、《参军记》；快书《武松赶会》等。演员们的精彩表演，吸引了南昌市各界观众，连满数十场而势头不衰，轰动一时。二十世纪六十年代末已停止曲艺演唱。

上饶筱筱筱茶馆　1963 年开设。位于上饶市西壕沿。茶馆有坐位六十张，馆内卖茶卖烟及小食品。滑稽笑话艺人施天寿在馆内说评书，长篇书目有《三国演义》、《水浒》、《薛丁山征西》、《七侠五义》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《包公断案》等二十余部。还有一批自编自演的短篇书目。茶馆门庭若市，顾客拥挤。由于他口齿伶俐，说表兼备，于是“老施麻子”的名声便传遍全市。

都昌县文化馆鼓书场　1982 年，都昌县文化馆在新建的馆内一楼专门腾出了一间约三十多平方米的活动室作为书场之用，厅前摆有一张长方课桌和椅子，为鼓书艺人说唱的台面，厅内排列着固定的长条木凳二十余条，可坐百余人。不经营茶水和食品，一律凭票

入场，不分前厅后座，每人一张座位五角，站票两角。书场曾请过都昌县城江西大鼓艺人朱毛仔说唱鼓书三个多月。朱毛仔少时贫穷，孤苦伶仃，因帮财主放牛，害了眼病无钱医治，双目失明，后来乞讨至景德镇拜大鼓艺人夏巧亭学唱鼓书，他勤奋好学，能说会唱。出师后先到乐平挂牌行艺，不久回到都昌找了一个农村有文化的残疾女子为妻，由其妻牵着走村串户说唱营生。他的要价不高，只要能给以食宿，或施些小钱即可。不久便进县文化馆书场演唱，他是馆中常驻艺人，生活稳定，尽管他是个盲艺人，但书艺高超，说唱俱佳，一时生意兴隆，收入与文化馆拆账分红，生活得到了保障。

朱毛仔说唱的书目题材多样，古今皆备，紧跟社会形势，追随观众爱好，老书目常说常新，还及时创作新书目。群众最喜欢的传统书目有《岳飞传》、《七侠五义》、《彭公案》等；新编书目有《欧阳海之歌》、《江姐》、《凌文明》等。1981 年他编创的鼓书《智取敌碉堡》，在江西省民政厅举办的江西民间残疾艺人会演中获得演出创作奖。文化馆书场还先后聘请了景德镇鼓书盲艺人夏巧亭、余明才来都昌献艺。此外，还接待过湖北、安徽黄梅戏艺人，临时搭台演唱黄梅小曲和本县一些退休的黄梅戏艺人坐唱黄梅小戏《打猪草》、《夫妻观灯》等。这些演出均由文化馆正式对外售票，最后和艺人四六分成，互惠互利。

上高县文化馆曲艺场　原为药店，木房结构，位于县城河南街。1973 年，县盲人曲艺队重新恢复后，县文化局将它定为曲艺场，面积一百八十平方米。前厅一百多平方米划为盲艺人的培训和演出场所，里面摆有方桌十多张，长凳四十余条，还有靠背椅，可容纳六十至七十人左右。后屋为艺人的住房。每逢农历一、四、七墟日，曲友茶客常于曲艺场免费听盲艺人的说唱，江西大鼓曲目有《秦香莲》、《说岳》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《三国演义》、《水浒》以及歌唱社会主义，盛赞英雄人物的新编道情。基本听众多为船厂工人、农民、手工业者以及当地居民。

二十世纪八十年代初，县里对河南街进行拆旧建新，曲艺场也被拆除。

鄱阳镇曲艺馆　建于 1981 年。由县民政局拨款五千元，在鄱阳镇五一路与沿河路交汇处新建。曲艺馆宽约十米，长约十六米，馆内设木条长椅六十余座，附设茶房供应香烟茶水，专为鄱阳县曲艺队售票经营。常在此说唱江西大鼓的有周天润、刘双喜，及周天润的两个徒弟徐安举、詹银生等。主要书目有《英雄大侠义》、《说唐全传》、《杨家将》、《天宝图》、《地宝图》、《说岳》、《英烈传》等；新编书目有《桃花渡口》、《拾麦穗》、《莲子情》、《中秋月夜话当归》等。1985 年因扩建沿河路，曲艺馆被拆。

南丰县文化馆书场　坐落在该县县城体育场的东面，为一排砖木结构、简易平房中的一间，面积约四十平方米。1985 年，由原南丰县京剧团演员王昭荣向文化馆承包，开设书场。场内设有一书桌和可容纳听众六十人左右的长条靠背椅。说书兼卖茶水，每位价格

二角。说书艺人就是书场老板王昭荣，所说书目大都是根据金庸、梁羽生的小说改编的。如《白发魔女》、《七剑下天山》、《射雕英雄传》、《神雕侠侣》等。开始的一两年，每天开早、中、晚三场，以后改为下午和晚上两场。至二十世纪八十年代中停业关闭。



演 出 习 俗

江西曲艺的演出习俗，受其地域历史和民风的影响，形成了不同地区、不同曲种的殊异特色，大致可分为三种：一是堂会庆典演出的习俗；二是岁时节令演出的习俗；三是行规营业演出的习俗。

江西曲艺，由于长期活跃于里巷乡间，常随民俗活动而作场，多以堂会庆典演出为主，如婚嫁寿诞、造屋新迁、修谱添丁、商贾开业，无不延请艺人演唱曲文，以示喜庆。

岁时节令演出的曲种有两类。一类是演出与农事结合的曲种，如武宁打鼓歌和九江秧号。其演出时间都在春种秋收之际，演出地点于田头山陬之间，贴近劳动，贴近生活，极富农业祭祀的遗风。另一类是游乐于新春佳节中的曲种，如茶箩灯、马戏灯、全丰花灯、鄱阳教化子歌、萍乡牛带茶等。有的年年举灯演唱，有的隔年或多年搬演一次，皆与迎神接福、庆祝丰登有着密切关系。赣中高安地区的道情班社，还有逢节闹喜唱吉祥的习俗，其时序为："正月二月唱新年，三月四月唱走访，五月六月唱端午，七月八月唱油榨，九月十月唱庙会，十一、十二月唱赌场"。

行规营业演出的习俗，其行内演唱例会，如"拜师"、"过老郎会"等；对外演唱规矩，有"打天官"、"送神上门"等。这些行规习俗，师徒相继，代代相承，充分反映了江西曲艺历史演变的原始风貌。

摆　街　有的地方又叫趟街。中华人民共和国成立前，曲艺艺人，特别是盲艺人，为了谋生，每天傍晚时分，有的是一个，有的是夫妻二人，有的是成群结队，带上胡琴、竹板，在街上自拉自打，边走边唱，也有的只拉不唱，这一演唱形式，群众称之为"摆街"。如果一人摆街，多为自拉二胡；如果是二人，多为一人拉二胡，一人打竹板；如果是三五成群，多为数把二胡，一人打板，一人引路。街坊的东家听见悦耳的琴声，即叫艺人到厅堂演唱，艺人则拿出曲目折子，请东家点曲，唱毕，得到几文赏钱。

这一演出习俗，多见于鄱阳、景德镇一带。

赶　会　又称赶庙会。庙会时间各有不同，民间曲艺艺人则在这一天到庙会上演出，称为赶会。庙会期间，商贾云集，游客众多，茶酒赌玩，应有尽有。民间曲艺艺人则借着这一时机，有的搭帐篷说书，兼卖茶烟；有的在酒楼茶馆唱江西道情；有的唱莲花落、连厢等。如上饶曲艺艺人施天寿既在庙会上演唱，又兼卖瓜子、花生、糖果，听众按人头收费。演

唱时间为一整天，中午稍息。这种演出习俗，中华人民共和国成立后逐渐消失。

道　场　即做道场。由民间曲艺艺人在道场上演出。据民间曲艺艺人说，做道场这一习俗在清代和民初颇为盛行，如农村发生瘟疫，死猪死牛，天旱水灾等，都要请民间曲艺艺人来做一番道场。做道场即在农家厅堂上摆上香案，点上蜡烛，由曲艺艺人六至八人围桌而坐，打鼓敲锣演唱小曲。演出形式类似农村串堂班；演唱时间少则一天，多则二至三天，以示保佑平安，一年吉庆。

花子叫街　旧时把乞丐称为“花子”，或“叫化子”。“花子叫街”即是莲花落艺人在街上演唱莲花落行乞。每月的初一、十五日以及端午、中秋、春节（时称三时三节），也是向乞丐的施舍日。这一天大批的莲花落艺人手打竹板，口唱莲花落，走上街头巷尾，或到各家各户乞讨。一般演唱的曲目有《劝世文》、《新十文》、《做官要做包文正》、《上劝君来下劝民》、《十字歌》、《十下鼓十下锣》等。这些曲目都有固定的曲调和唱词，而且唱词寓意深情，合辙押韵。除此之外，还可即兴自编自唱，见到老板就唱老板“发财发福，生意兴隆”，见到老板娘则唱老板娘“福气好，多子多孙”等。

这种演出习俗在赣东北一带广为流行。

唱堂会　又叫唱串堂。如遇大户人家办喜事，娶亲嫁女，老人做寿，小孩满月周岁，或新厦落成，做屋上梁等民俗喜庆，为图彩头，一般都请曲艺艺人到其家中坐堂演唱。这一演出习俗流行于南昌、赣东北农村一带。南昌曲艺艺人唱堂会，除演唱南昌清音、小曲，如《东湖十景》、《十闹洞房》、《二十四枝花》、《五更相思》，也唱文南词，如《僧尼缘》、《洞宾戏牡》；江西道情唱“四大记”中的选段，如《辜家记》中的《闹家婆劝嫁》、《屯子哭嫁》等。做寿时，一般演唱南昌清音《蟠桃会》、《八仙庆寿》、《郭子仪送子》等。开唱前先唱几句吉利小曲作开场，如唱：“华道上下喜盈门，内内外外一色新，左边有个摇钱树，右边有个聚宝盆，财源茂盛通四海，人畜兴旺永安宁”。赣东北曲艺艺人唱堂会，一般在厅堂演唱，用二至三张八仙桌拼凑在一起，上面用台布蒙上，桌上摆有香烟、瓜子、水果糖、水瓶、茶杯等。艺人少则六七人，多则十人左右围桌而坐。主要演唱赣州南北词和民间小曲。艺人们手持鼓、锣、钹、唢呐、二胡、赣胡、月琴等乐器，边唱边伴奏。演唱曲目有《郭子仪上寿》、《梁祝姻缘》、《观音送子》、《三娘教子》等。演出时间少则一天，多则二至三天，主人要管艺人饭食，并付给适当的酬劳。而乐平人唱串堂的习俗，不管办什么喜事，唱的第一个曲目，都必须符合东家办喜事的内容，叫“起彩”曲目，比如做寿：第一个曲目就要唱《满堂福》、《麻姑献寿》；结婚起彩的曲目是《龙凤配》，也可唱《满堂福》；生儿子、做满月周岁起彩曲目是《花园得子》；升官接风唱《正德封宫》、《连升三级》，祝贺东家官运亨通；上梁进屋、生意开张唱《大解宝》等。

八月中秋唱清音　“清音”，是景德镇人对曲艺的统称。八月中秋唱清音是景德镇自清代末年以来的一种民俗曲艺演出活动。八月中秋是民间的一个传统节日，每当中秋节来

临，景德镇的民间曲艺爱好者便在罗家坦（青石街）附近，用渣饼搭起太平窑，窑内烧柴，待烧红后，往上面浇酒，火焰便变成绿色，在太平窑熊熊燃烧的火焰辉映下，人们摆开八仙桌，唱起文曲（南北词）、小曲，共庆中秋佳节，祈祷世间太平，祝愿生活幸福。

画　地　　南昌评书、相声、清音等曲艺艺人在街头演出之前，为了吸引观众，他们在自带的布袋中抓出一把石灰撒在地上画画，有的用双手同时在地上写出"某某笑话公司"字样，等聚集围观的人多了，才正式演出评书、相声、南昌清音等曲艺节目。这种在地上画画与写字作演出广告宣传的方式，称之为"画地"。

四个鸡蛋当点心　　在江西临川、崇仁等县，盲艺人登门演唱话文时，都是由东家供饭（如是集体请，则由头家轮流派饭），盲艺人对于饭菜的质量从不挑剔，一般都是主家吃啥他吃啥。但在第一顿饭前，必须煮四个荷包蛋作为点心给盲艺人吃。据艺人们说，这是上辈传下来的规矩，说是吃了四个蛋，可以保佑他们下辈子眼睛会和鸡蛋一样，又清又亮。

这个习俗，一直到现在还在当地盲艺人中间保留着。

拜　师　　盲艺人学唱曲艺，都得拜师。拜师一般都由拜师者的父母或亲友出面，备下酒菜，请师父上坐，徒弟向师父叩三个头（二十世纪六十年代后，有的地方改为三鞠躬），口称师父，正式定下师徒名份。

吉安的江西道情艺人拜师，要备香烛火爆，三牲九礼，斗米红包进见师父。仪式是先拜天地，再拜老郎师神位，后拜自己师父。拜了师就入了老郎会，又称"上钩"。拜师之后，徒弟立即跟随师父身边学艺，一般为三年出师。有的学艺者悟性高，而师父本身技艺有限，经师父的同意后，也可以另行拜师，如崇仁县盲艺人邹安民，十二岁时拜刘友孙为师，一年后又拜艾万祥为师，续学两年才出师独立行艺。出师后，应设下出师酒谢师。

盲艺人出师后，外出演唱时，如有人问起他的师承关系，必须说出师父甚至师公的姓名，表示自己师出有门，自己的技艺是正规学来的。学艺人在随师学艺时，如行为不当被师父发现，师父可以将他赶出师门，断绝师徒关系，这位学艺人就不能再提自己是某人的徒弟了。

这一习俗，直至今天仍在抚州、吉安等地保留。

打天官　　由扬花班演唱，除正月初二至十五，主动上户做拜年式的祝贺演唱外，平时都是由新屋落成，店铺开张，娶亲嫁女，长辈过寿和其他值得庆贺的喜事人家，邀请艺人上户演唱。不论正月还是喜庆，演唱的第一个曲目，必定是《十福天官》，艺人称之为《打天官》或《打八仙》，演唱中出现的人物有福、禄、寿、喜四星，财神、和合、魁星、功曹等。然后，再根据喜庆的不同内容或东家的要求，演唱不同的曲目。

这个习俗，在抚州地区一直延伸到二十世纪六十年代。

送神上门　　这是流传于抚州地区临川、金溪一带演唱莲花落和快板的艺人的一种演出习俗。演唱者手拿一叠印制粗糙的神像（送什么神，就拿什么），挨家挨户，送神上门。

一般都是腊月二十至二十三(民间传说灶神上天的日子)上午送“灶神”,腊月二十八以前送“土地”,正月初一送“财神”,初三以后送“春牛图”。上门时,说唱者多半说或唱一些如“灶神菩萨贴灶上,保佑你家人财旺”、“送你一张土地公,你家今年走上风”、“财神送到你家来,你家今年要发大财”等吉庆词。

这一习俗,二十世纪五十年代初已逐渐消失,但八十年代初,个别地方又偶然出现。

过老郎会　　在江西吉安地区,每年农历六月二十三日是“老郎会”过会的日子,入会的江西道情艺人在这一天都要过老郎会。那天要挂老郎画像,画上画着老郎师父居中,左边是唱渔鼓曲者,右边是唱胡琴曲者。下午男丁祭祀老郎师父,会员加餐,晚上选派唱曲高手免费献唱一场。住地附近闹市通宵达旦。中华人民共和国成立后,过老郎会习俗随着圣恩堂解散而废除。

合伙计　　旧时,南昌的民间艺人无论挂了牌或者没挂牌的,为了演出需要,经常以合伙计形式搭班演出。把一年分成三段,从大年三十起到五月初五为一段,五月初五到中秋节为一段,中秋节到大年三十为一段。以一个或几个骨干艺人为首,自由合伙组成临时演出班,这一班人马无论遇到什么困难都不能散,一定要演完一段后再商议下一段合不合,愿合者就再合伙,不合就散,另组新班。

罚一堂茶　　南昌清音专业班有个规矩:每场演出,明眼艺人与盲艺人都要互相搭配,在演出时,演员不能与听众一起谈笑、打闹、调情,如果出现这种情况,演出完了回到家里犯事的艺人要受到师父和同行的批评,并要罚“一堂茶”,就是下一场演出时,给全场观众和演出人员每人一杯茶,这些茶水钱由犯错误的人交付,以示警戒。

丢江口　　“丢江口”,意为江湖同行间互相交流的暗语和行话,是一种具有职业特色的行业用语,同行们在有外人的场合下,可以进行联络、互通信息、识别同行,秘密交流,局外人却听不懂他们说的是什么。

崇仁、临川两县演唱话文的盲艺人,由于常与当地唱地方戏的民间艺人打交道,与地方戏有着较深的渊源(互相学习,渗透),因而他们之间行话也相通,都称为“丢江口”或“合(读‘割’)子佬”。

丢江口流行于清末民初,到二十世纪六十年代中后期,除老年艺人外,年轻的一代艺人就不再继承这种习俗了。

新干神马的演唱习俗　　新干县的竹马戏,有红、蓝、黄、黑、白五匹,旧称神马,每逢春节期间,都要到没有生育的人家去“贺年”,东家总是非常高兴地请玩马人进他房间去演唱,再让表演者骑上“竹马”去他家床上各滚一圈,名曰“五马送子”,万吉万福。人们视“竹马”为吉祥之物,因此做新屋的主人,也要请“竹马”去闹柱,围着新屋又跳又唱,叫做“五马抱柱”,这样就大吉大利,一家平安。

竹马戏每到一地表演,逢年贺年,逢节贺节,骑在马上演唱“恭贺新喜”、“恭喜发财”等

好言好语，东家听得高兴，捧出红包、点心相送，以示酬谢。平时表演完后，舞者如不卸下马头，当众松下勒缰，让马头垂地，这叫“五马下馊”，意思是要在这里用膳。如果卸下马头，将五个马头有顺序地放在一堆，称作“五马打堆”，表示要在此地住宿。“竹马”进村出村时，马头不能向后，意为好马不吃回头草，这样就不会背时（即倒了运气），演出便一帆风顺。还有，如演得好，群众看得开心，对那突出的演员，便有人当场把红包放在他的马头上，这就叫做“插花”。插花以后，演员表演便更加起劲卖力，锣鼓也敲得更响，观众欢呼，不时鼓掌助兴，全村沸腾。

打新房　又称闹新房，打花烛，撒帐。这是江西小曲的一种演唱习俗。即在新婚之夜演唱一些吉利之词话，祝庆一番。如鄱阳县的打新房是以一男艺人扮演土地公，一女艺人扮演土地婆代替傧相的职位，提词唱曲，兼而表演，唱词有领有合，并有锣鼓伴奏，气氛异常热闹。所唱曲调多以当地盛行的小曲，配以结婚喜词，演变而成，整个演唱过程共分四个部分：（一）云彩；（二）请新人；（三）敬酒；（四）撒帐。而彭泽、湖口等县的打新房即是领唱人用手托住一个装有米和茶叶的盘子，一边唱一边把米和茶叶向新娘身上撒去，以表示祝福。唱词则以古人作比喻，从东、南、西、北，前、后、左、右，唱到上、中、下为止，每段结尾均使用衬词演唱。撒帐完毕，所有参加演唱的人，都排坐在一起，由新娘为每人敬献糖水一杯，以示谢意。这一习俗，江西各地均有，清代尤为盛行。

送春牛　萍乡春锣的一种演唱习俗。每年立春前，或过新年的前夕，报子（即报春人，由民间艺人扮演）便敲打着春锣鼓（比普通锣鼓小一些，可斜挎在肩上，或扎于腰间。有的不敲打锣鼓）走村过坞，挨家挨户报告当年交春日期，并奉送一张木版套印的“春牛图”（有的图中还印有农事二十四个节气），说唱些吉利词语，边送边唱，祈祝风调雨顺，人寿年丰，当地老表称为“报春”。唱到某户人家，东家便给唱曲艺人一点赏钱或大米。他们所唱的歌词通常是即兴发挥，见人唱人，见物唱物，篇幅不受限制，多属念诵体。送春牛这一演出风俗习惯，在萍乡、莲花、宜春等地民间较为流传。

过私夜　赣北武宁、修水等县农村，在集体劳动时，流行演唱《打鼓歌》。《打鼓歌》的演唱，紧密配合劳动生产，有强烈的劳动节奏。人们在生产时（如挖冬地、锄山茶、耘禾等），几十个人一字排开，由一名鼓匠（民间艺人）击鼓领唱，众人一边劳动一边搭号相和，节奏变换繁杂，旋律粗犷优美，鼓点铿锵动听，在寂静的山区五里以外都能听到。演唱《打鼓歌》鼓匠是关键，鼓匠一天到晚起码要会唱几百首歌。集体劳动时，一字儿排开的队伍，谁个落了后，鼓匠就把鼓敲到他面前去，催他赶上去，既能起到助兴、娱乐、消除疲劳的作用，又能鼓劲，提高劳动效率。鼓匠的鼓打得紧，一天能多挖两亩地，打得松就要少挖两亩地，所谓“一鼓催三工”正是如此。所以鼓匠一天算两天的工钱，东家对鼓匠要特殊照顾，除一日三荤外，晚上还杀一只鸡给鼓匠吃，名曰“过私夜”。而鼓匠也不独吞，拿来分给几个主要助手（帮腔者）。收工后，东家还要用麻绳穿一串油炸豆腐或肉给鼓匠带回去给小孩。

打小八仙　说唱艺人每逢春节期间串村走户演唱，在祠堂门口或在东家门口，都要先唱几个小段子，如《送宝》、《栀子打花》、《瓜子仁》、《对花》等小曲，以示恭维并热闹一番，由此讨好了东家，得到了生意。这种形式叫做“打小八仙”。

九江秧号的演出习俗　秧号的演出有着整套的固定程式，已成习俗。它以一天的时间与劳动工序结合：赶早下田扯秧时唱“扯秧落田响”；太阳起山时唱“打花”或“太阳花”；早饭前唱“活秧”或“活马”；早饭后下田插秧时唱“插秧落田响”或“一字号”；丢秧时唱“散秧”；太阳正中午时唱“阳中”；吃了中饭唱“谢茶”和“消号”；下午牧童放牛时唱“放牛”，接唱“收牛”；收工前唱“摸虾”。其间，还有“捡棉花”、“挂招牌”、“取招牌”、“挖百合”、“赶老鹰”、“酒来淋”、“喊佛”、“造船”、“摇船”、“划船”等插秧歌穿插进行，并有早、中、晚三种不同“赞歌”作为补充。

唱曲讳提“瞎”与“黑”　旧时，人们大都称双目失明的人为瞎子，而他们自己则称盲人，更是忌讳别人说他“瞎子”，或与“瞎”音相谐的字眼。如果有人请盲人唱曲，说是请了“瞎子”，盲艺人不但不唱，反要骂人一通。他们在唱曲时，如曲词中碰到“瞎”、“黑”等字，也要 回避，多以同义词代之，如“天黑”改唱“天晚”；“火黑”了改为“火乌”了；“黑布”说“青布”，“白纸黑字”说“白纸金字”；“瞎说”唱成“胡说”，总之，凡所有唱词遇到“瞎”、“黑”二字一律以同义词替代。凡明眼艺人与盲艺人同台演出时，曲词中也讳提“瞎”与“黑”，以示对盲人同行的尊敬。

有吃有余　凡是婚丧喜事，盲艺人路过时，无论请他们唱曲与否，为头的艺人会肩背九袋褡裢，手持竹板，上前打上一段莲花落，表示祝贺，实为讨喜酒喝。东家应该懂得这个规矩，立马给他们开上一桌酒席，不论艺人多少，都要一席，而且所吃的菜与宾客一样，一道不能少，否则就认为是有意怠慢，他们便会编排曲子冷嘲热讽，弄得东家无法下台。但他们吃的时候很有讲究，尽管菜少，也不会吃得一干二净，每道菜都会留一些，这就叫做有吃有余。

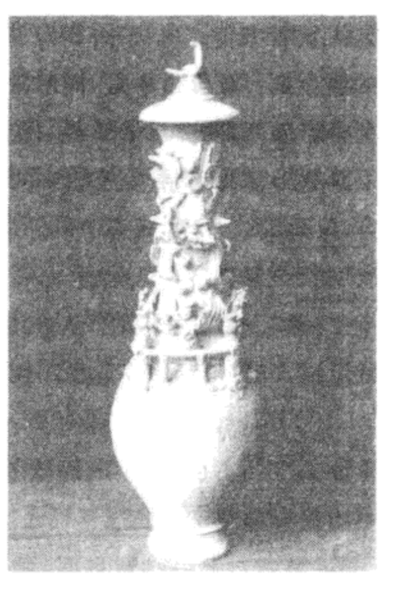
萍乡牛带茶的演出习俗　牛灯演出人员一般为十一、二人，有时多达二十余众。每年正月初二至十五演出，其他时间不演。场地多在村落人口集中的大坪、谷场或厅堂，也穿梭于各民户之间，边走边唱。每到一家，先由领队和头灯公进屋向主人恭贺拜年，然后两个皮箩灯分立大门两旁，表演者依序进场进行演出。前台出场人物有土地、报春人、送阳光人、打大卦人、送岁人、姜太公、武吉、三伢仔、徐文庆、杨氏以及四至六个茶女。后台乐队七至九人，演员可兼乐手，也可一扮数角。首先登场的是《赞土地》，然后是《打春锣》、《送阳光》、《打大卦》、《送岁》、《钓鱼》、《卖柴》、《睄水》、《犁田》、《送饭》，最后是《茶灯》。有时，灯队为贺新屋演出，必须在正式节目表演前加唱《喊彩》，领灯人在东家门外喊颂，众接腔帮和，内容尽是祝福赞颂之辞：“爆竹一响满天红，恭喜贵府好来龙，左有狮象保水口，右有双凤来朝阳，三有三星高照，四有四季发财，五有五谷丰登，六有六合同春，七有七子团圆，八

有八方来福，九有天长地久，十有万代兴旺”。深得主人欢心。每到一村落演出时，该村都要燃放鞭炮迎送，大户人家还会设宴请酒，灯队首领和接灯主人频频举杯祝词，以灯为题，谓之“讲灯酒”。讲灯酒其实也是一场口才比试，往往双方都会请口才好的人代替，敬酒一方先开言：“今晚春灯来寒舍，寒舍急时急忙，接待不周，只有几杯薄酒，以作代茶之便，贵灯十全十美，先敬奉十杯，请深饮。”上席回酒“府门礼大，为晚荐坐，今日丑丑春灯一架，恭贺贵府新年，有劳贵府实情大意，事事周到，恭喜府上五谷丰登，四季发财，三元及第，吃三杯。”吃到相当之时，上席站立喊收杯，前席再敬：“各位耍友，四方发财，再饮四杯。”上席忙回：“恭喜贵府今年一子落地，万担归仓，再吃一杯。”前席回言：“秉上席圣言，请坐。”据老艺人黄善方传：“民国十一年(1922)连鱼塘(地名)有位曾贯一老先生讲灯酒很有名气，他的酒令是：‘乾隆做牛灯，同治教牛灯，你们耍牛灯，我就接牛灯，新年贺牛灯，一灯吃两杯，另外奉敬两杯，共计十二杯，代表十二个月，月月都生财。’”人们称为“五灯酒”。

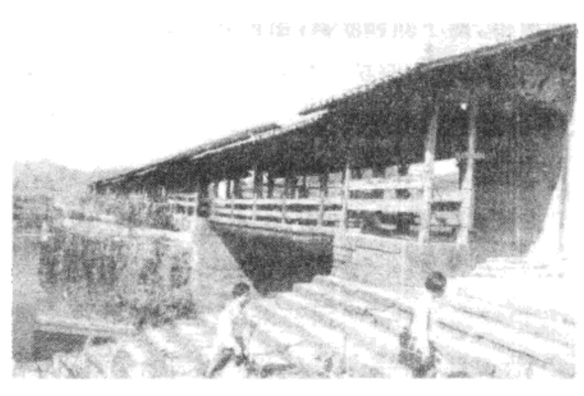
这一演出习俗今仍流行于萍乡、莲花、万载一带。

文物古迹

宋代绿釉说唱堆塑瓷瓶　1972年在赣东北玉山县发掘出土。其形似葫芦，喇叭瓶口，颈长腹圆大，瓶口有盖，状如草帽，帽顶塑一大鸟，昂首展翅欲飞，底部高脚。釉面呈淡绿色，从瓶颈到瓶腹，以立体瓷塑着不同的花卉草木和演艺人物。斜肩旁是大朵的葵花和稻穗，瓶腹上部四围有四组人物，每组一人，做着各种说唱表演，人物前面，有石柱栏杆，似舞台，又像楼阁。第一组是一位年轻瞽目男士，头戴平毡软帽，左腰下挂着一只长鼓，鼓面斜向右上方，左手握一短夹板，只露上节，右手四指并拢，掌心对向鼓面，正欲拍击，满面笑容。第二组有一着大襟长衫者，头戴双层幞头，右手拿着一副六块多层夹板，左手托捧之，他面带微笑，神态文静，在拍着板吟曲。第三组是一坐式盲人，开领短衣，荷叶帽，左手拿一稍弯的棍状物，右臂前伸，手腕处断损，他张嘴歪头，表情诡秘，似在讲述故事。第四组塑一老年长者，胡须满额，头戴阔边幞头，身穿斜领宽袖长袍，右手拿一圆形扇子，左臂平抬，肘臂断损，双目斜视，张口说话，神情得意。此瓶现藏于江西省博物馆。



彩虹桥　省级文物保护单位。位于婺源县清华镇。始建于宋代，造型古朴，气势雄伟，虽历经维修，仍保存宋代建筑的风貌。全桥为木石结构，四墩五纲，桥面有廊亭十二座，共长一百四十米，桥面宽六点五米，廊高四米。桥基四墩，青石砌成，前锐后丰，呈半截船形；桥廊两侧围以木栏，廊内设有木长凳供行人坐卧休息和相互交谈。还有石桌、石鼓凳，供人们品茶、说书、演唱、弈棋等休闲和娱乐活动。多年来，该桥已成为当地人们行路歇脚、自娱自乐、交流信息的重要去处。清末民初以后，



许多业余曲艺爱好者常在桥上为过客们说评书，讲故事，唱小曲等，一年四季，川流不息。

清代《酒色财气故事劝解》手抄本 该本抄于清朝末年。写于旧式红色直格账本上，共五页，每页分上下两层，每层十六格，毛笔楷书，散韵相间，约一千五百余字。


酒色财气故事劝解

内容是：明代嘉靖年间，有个文学家，姓李名文，浙江杭州人氏，在春暖花开时节，探朋访友，自雇一只小船，到了西湖大江登岸寻幽，见一凉亭，四壁题的诗句甚多，其中有一首《西江月》，写的酒色财气四句诗文。李文看后感慨万分，且对酒色财气四字大发议论。忽见亭中桌上有三弦琴一把，于是自弹自唱，不觉昏昏入睡。梦中见飘然来了四个美女，分别为黄红白黑打扮，向他作揖恭敬，感谢先生为她们解下了千载冤恨。说从前有个诗人对她们姐妹无礼羞辱，指责她们以酒色财色迷糊世人，只有先生嘉赞酒色财气，与她们情投意合。于是请先生自选一女，陪他同枕共食。李文说，与她们素昧平生，怎好作伴。四美女说，她们都是无祸之人，并一一说出自己无祸的理由：四女子以酒色财气自喻，争说酒色财气有益无虞，谆谆劝解。李文醒来，原是南柯一梦。联系人生况际，李文又作一诗再次评说酒色财气，诗曰："饮酒不醉最为高，学色不乱是英豪；无义之财切勿取，忍气饶人祸自消。"该抄本原为万安小曲艺人郭维新所献，现藏于万安县文化馆。

清代宜丰祝庆堂鼓架 制于清同治年间，樟木质，牌坊式，通高三十三厘米，面宽一点二米，两层。鼓架顶有雕刻的瓦楞、屋脊、卷草及翘角四只。中嵌"祝庆堂"雕文，左侧有小楷字（字迹模糊不清）。底层三壁，左右缕雕梅花，中雕牡丹花芯和卷草。制作精细美观。系串堂班"祝庆堂"演唱用的道具。现存宜丰澄塘乡牌楼村。

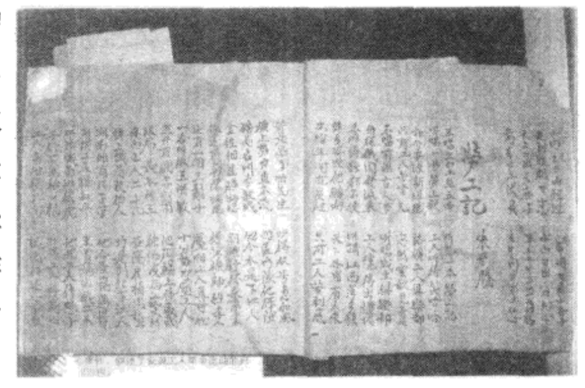
清代全丰花灯坎肩 又名女绣花背褡。深土黄软缎绣花面，镶以宝蓝布边，配前后搭肩，搭肩上绣有灵芝云纹，前后下摆皆为莲花纹，里衬白棉布，衬里左腋写着"戏花灯人川（穿）着"字样，系全丰花灯旦脚服装。



此衣长六十八厘米，上肩宽三十五厘米，下摆宽六十七厘米，袖窟空三十厘米，手工缝制，前后花鸟杂件图案，色彩丰富，装饰性强，十分精美。坎肩正面绣着一只凤凰在回首栖歇在牡丹花间，意取富贵吉祥；下摆左边一株菊花，花瓣舒展，枝叶疏朗，并有竹叶点缀；下摆右边兰花鲜活，衬以梅花数枝；上部两边对称折枝桃花倒垂，整个画面花团锦簇，梅兰竹菊齐全，疏密有致，喜庆热烈。背面中

央绣有经卷、玉磬，衬有茶花、玉兰花、寿石、兰草，一对鸟雀站立枝头；左下部排列着宝剑与箭筒，衬以荷花，右下部有烛台与月季花；上部两边对称折枝鲜桃两挂。由修水县戴太公案堂班传承至今，现存于修水县戏曲研究室。

《劳工记》萍乡春锣手抄本　又名《罢工记》。是民国十一年(1922)安源路矿工人大罢工胜利后，由安源工人采用萍乡春锣这一曲艺形式集体创作的。作品以大罢工斗争历史事件为中心，真实生动地叙述了中国共产党领导的安源路矿工人运动的兴起过程，对工人群众总结斗争经验、增强团结、鼓舞斗志，发挥了重要作用，成为中国无产阶级革命文艺史上的一部重要作品。



安源路矿工人运动纪念馆珍藏的《劳工记》手抄本共有两个版本，分别从安源老工人左万魁、朱兰腾处收集入馆，均为民国十四年所抄。两本《劳工记》内容和字句都很接近，应是抄于同一母本，文字全是用毛笔书写，为左开竖排，字迹工整，每两句一韵并排成一行，全文共八百四十句，约六千字。内容是演唱安源煤矿和株萍铁路工人与官僚买办斗争的经过，揭露了官府勾结帝国主义开矿的种种罪恶勾当。它围绕着安源大罢工这个中心事件展开叙述，把大罢工的发生、发展、高潮、胜利和结局等情形描绘得曲折有致，引人入胜。作品中所写的许多人物，表现了他们各自不同的性格，有机智勇敢的李立三，沉着大胆的刘少奇，以及残暴阴险的总监工王洪卿和戒严司令李鸿程等。唱词头一句“不唱三皇并五帝，听唱一本劳工记”，开门见山；结尾句“天赐工人福滔滔，子弟越出越英豪，权且做得这里止，万年远永俱乐部，若有明师看此歌，请你添加改如何”更加精彩。

《劳工记》两个手抄本的规格大小不一样。朱兰腾手抄本为十二开本，毛边纸，长二十五厘米，宽二十三厘米。首页有“劳工记”三个大字，右下方有朱兰腾三个小字，正文每页十六行直排，七言韵体，上下句，无标点，每页右(左)边中间编有页码。左万魁手抄本为十六开，裱黄纸，长二十四厘米，宽十四厘米。正文每页六行直排，七言韵体，上下句，无标点，未编页码。正文完后，末页书有“民国拾肆年岁次乙丑季春月中浣杀旦左万魁笔”。两个《劳工记》手抄本，经国家文物局鉴定为一级文物，现藏于安源路矿工人运动纪念馆。

音乐集本　苏区曲艺词曲手抄本，用毛边纸抄写装订，封面上方从右至左写有“音乐集本”四个大字，中间直写着演唱者李宝瑗的名字，最下方注明民国二十二年(1933)吉日立的字样。手抄本长十九厘米，宽十三厘米，呈长方形状。词曲与封面都以毛笔正楷抄写，共有苏区曲艺词曲二十一首。曲谱为简谱，从左至右，每首词曲除曲名外有的还标着曲牌名称。所抄曲目有：《五卅纪念歌》、《胜利的苏维埃》(东源小调)、《反法西斯蒂歌》、《十月

革命》(孟姜女调)、《五更鼓歌》、《慰劳红军歌》、《劳动自由歌》、《劝敌军歌》、《提高医务技术》、《五杯酒》(苏州景调)、《拥护苏联》、《广州暴动纪念歌》、《离婚歌》(苏州景调)、《送郎当红军》(男女二人唱)、《减租歌》、《拥护共产党》、《五更里》、《土地歌》、《苏区景》(苏州景调)、《苏区工人快乐歌》(苏州景调)、《土地革命歌》。

此手抄本原为弋阳县磨磐山丁山村苏区妇女李宝瑗收藏,当年她是苏区妇女慰劳队队员,丈夫参加赤卫队,夫妻俩喜爱文艺,积极参加宣传演唱。中华人民共和国成立后,手抄本一直保存在李宝瑗处。二十世纪六十年代,弋阳县文化馆曲艺干部罗明荣和孙海下乡采风从李宝瑗处征集,现藏于弋阳县方志敏烈士纪念馆。

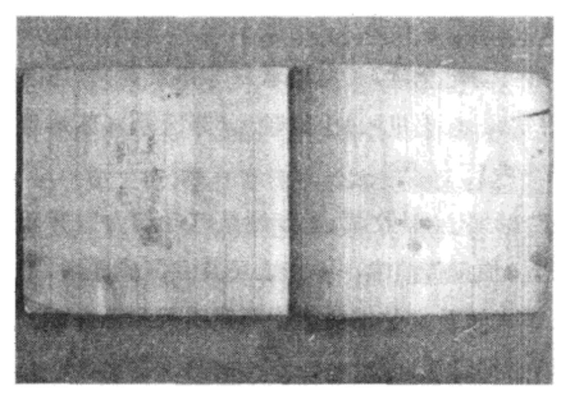
《反帝国主义莲花闹》 莲花落唱词油印本。民国二十一年(1932)5月由中共湘鄂赣临时省委宣传部编,同一内容的唱本有两个版本。其中一版本是中共宜萍县委翻印的莲花落唱本。该油印本为红油墨印刷,裱芯纸,长二十厘米,宽十四厘米,四页八面,为左开竖排版。封面偏左画有长方形双边框,框中间画有一大圆圈,圈内右边书有书名《反帝国主义莲花闹》八个字,竖排成两行,左边有中共湘鄂赣临时省委宣传部编、中共宜萍县委翻印和一九三二年五月十四日字样,分别竖排成四行。在圈外上方左右两边画有一男一女青年农民,圈外下方画有水波纹、荷花和一只小鸭嬉水的图样。框外左边刻有"反帝莲花闹"一行小字。整个封面设计显得简洁、美观、大方。正文第一页第一行为题目"反帝国主义莲花闹",第二行开始为唱词,三、三、七字句式,韵文体。全文每页十二行共七十九行二百三十七句。对折页中缝上方印有"反帝莲花闹"一行小字,下方编有页码。正文有断句符号。正文首尾可分五个段落,揭露了日、美、英等帝国主义的侵略野心和国民党政府投靠帝国主义、出卖民族利益的反动本质,号召广大群众团结起来,拥护红军,打倒帝国主义,最后指出当前主要应做好四件事,以实际行动驱逐帝国主义出中华。正文完后,在同一页的左下方分三行印有中共宜萍县委翻印、一九三二年五月十四日印发字样。该册上部边沿有部分霉烂、残缺。



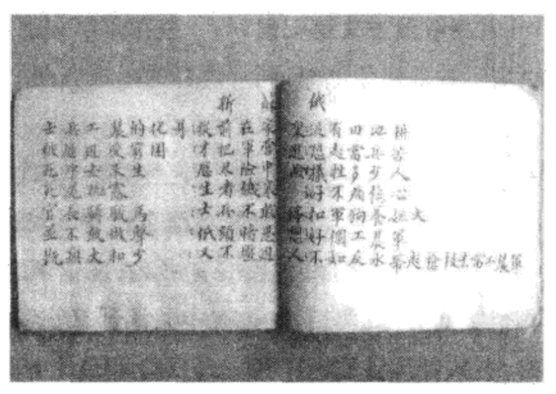
另一版本为黑油墨印刷,裱芯纸,长十八厘米,宽十三厘米,左开竖排版。封面正中刻有书名《反帝国主义莲花闹》,右边小字标明一九三二·红色五月出版,左边署名中国共产党万载县委宣传部翻印。本册共五个版面,每版直排十七行,共二百三十七句,文体格式和内容与另一版本相同。该册保存完好,字迹清晰,仅边沿部分破损。

两个版本的油印本现存万载县康乐镇王松洲家。

吴济棠藏本 苏区曲艺唱词本。裱芯纸、手抄、简装本,长约十三厘米、宽十五厘米、

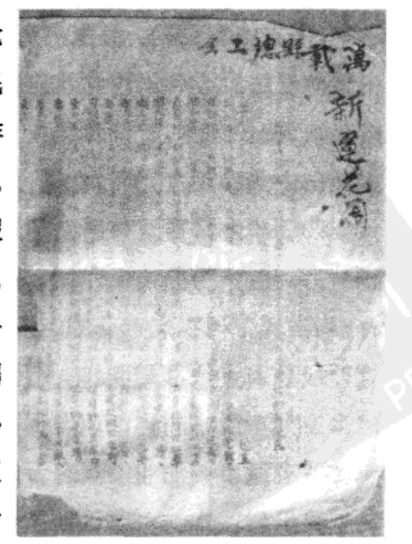


厚零点六厘米。封面署名“吴济棠又名刘彪”,并盖有吴济棠印章,约于民国二十一年(1932)抄写。全本抄录了《苏维埃歌》、《新苏俄》、《妇女运动歌》、《自由结婚歌》、《民权歌》、《结婚歌》、《工人歌》、《农民歌》、《妇女歌》、《士兵歌》、《欢送红军歌》、《欢迎红军》、《叹新年》、《十月花》、《送郎当兵》、《南昌暴动》等二十八个曲艺唱本,和《国际歌》、《赤卫军歌》、《求学歌》、《开会歌》、《工农歌》等红色歌曲,共六十页。全本多为墨汁毛笔横书,也有部分直书。书写工整、端庄、秀丽,排列整齐,字体多为正楷,亦有少数几曲为行书。如《苏维埃歌》(四川调),七言横排,套页,每行三句,每页九行,共二十四句,歌颂了苏维埃政权的建立给工农兵带来了幸福。《妇女运动歌》,亦七言横排,



套页,每行三句,每页十一行,共三十句,阐明了劳动妇女只有参加革命才能获得自由解放。又如《送郎当兵》(又名《纲兵歌》),七七五句式,横排,套页,每页十行,共五十一句,歌颂了苏区妇女为了革命舍弃亲人,遥寄情思;《妇女解放》,句式不拘一格,为散韵相间体,直排行体字,每页十二行,分四段,共五十二句。通过男女对唱,表白只有革命才有现在的自由幸福生活。

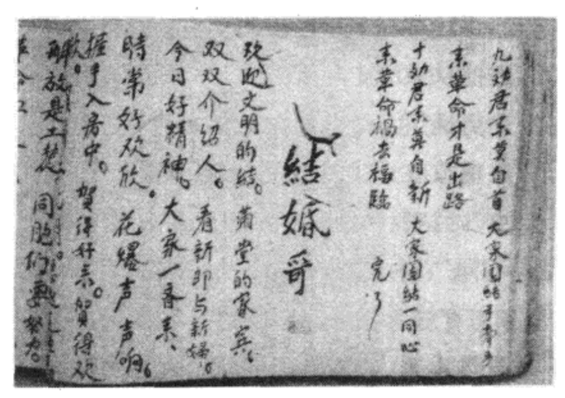
该本仅封面有墨迹斑点弄脏,里面都保存完好。现由万载县康乐镇王松洲收藏。



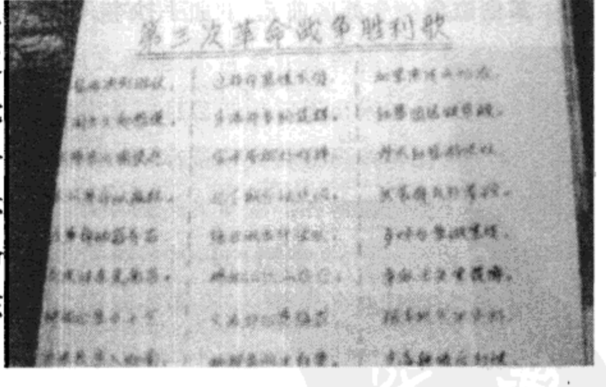
《肃反歌》 莲花落唱词传单。此为一张长二十七厘米、宽二十厘米的裱芯纸,钢板刻写,绿色油印,约于民国二十一年(1932)翻印。右上方有墨汁毛笔书写的横排“万载县总工会”和直书的“新莲花闹”字样。全文为直排。在标题“新莲花闹”下方署名“万载县赤色总工会为反假(恋爱社)的新国民党改组派等……四·卅·翻印”字样。正文直排有十四行,三三七句式,全文长短句共八十一句。主要内容是阐明中央苏区主力红军取得第一次反“围剿”、“东固活捉张将军”后,“蒋介石在南京,吓得胆颤心惊”、“只好来,用鬼(诡)计”、“嗾流氓,及地痞,混入赤区与红军”,破坏革命,因此,“要坚决肃清各派反革命”,才

能取得土地革命的胜利。此件边缘已残缺。该油印本现由万载县康乐镇王松洲收藏。

李石友藏本　曲艺唱词手抄本，约于民国二十一年(1932)前后由李鸣珍用毛边纸抄写。该手抄本为毛笔手抄线装本，左开竖排版，共二十八页五十六面，长十四厘米，宽二十二厘米。封面与封底无文字。正文每面十二行，直排，大部分为七言上下句，也有七七三四句式，每句有断句符号，未编页码。该小册子抄录了苏区时期流传的萍乡春锣、江西道情、莲花落和民间小曲唱词三十一首，有《结婚歌》、《红军哥记》、《打春锣》、《妇女革命歌》、《自由结婚歌》、《莲花闹》、《步哨歌》、《欢迎同志们去当兵》、《劝君莫自首》、《十二劝白军士兵》、《十二劝郎歌》、《十二月送郎》、《劝降歌》、《十送郎当红军》、《劝靖卫团兵》、《妇女歌》、《妇女四季歌》等。如《妇女歌》(萍乡春锣，又名《妇女真可怜》)，系七七三四句式的韵文体，全文八十八句，指出妇女要翻身解救痛苦，就"要把革命记在心，杀尽土豪和劣绅"，只有"共产主义是救星"。又如《红军哥记》(又名《十二月送郎当兵》)，为七言韵文，全文三十六个自然段，共一百八十句，用男女对唱形式，反映苏区青年女子忍痛割爱送夫参军，歌颂了苏区群众的革命情怀。正文完后书有李鸣珍记四字。正文每页盖有"李石友"三字的阳刻印章。该本扉页上有一行用钢笔书写的"此间特函关于明天开群众大会，希兄即速传达"字样。该本内有少部分虫咬残缺，大部分保存完好，但纸质较差，显得非常陈旧。该手抄本现藏于万载县康乐镇王松洲家。



歌　集　苏区小曲专辑。民国二十一年(1932)出版，石印，三十二开本。册子中内容不全，有佚散。现存《十二月革命歌》、《反国民党四川调》(即〔泗州调〕)、《反国民党四川调》(续四川调)、《反国民党四川调》(再续)、《唱十骂反革命》、《十送郎调》、《年关穷人苦债歌》(〔新十杯酒〕)、《十送郎歌》、《十劝妹歌》、《革命歌》、《第三次革命战争胜利歌》等。该《歌集》存瑞金县革命博物馆。



第三次革命战争胜利歌

《加紧卫生运动》　曲艺唱词油印本。民国二十二年(1933)7月，由上饶县苏维埃政府卫生、教育部翻印出版。该油印本为黑油墨印刷，长十八厘米，宽十一厘米，共六页十二面，为左开竖排版。封面四周画有花卉，上方花卉中间画有镰刀斧头五角星，封面中间书有标题"活报"(横排)《杀尽蚊蝇》、《加紧

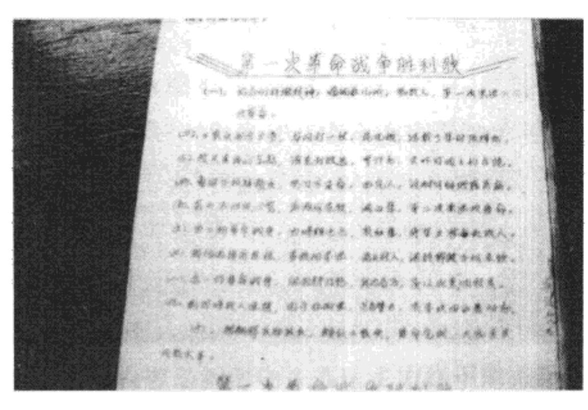
卫生运动》(竖排两行)字样。正文内容有《杀尽蚊蝇》(小曲)、《加紧卫生运动》(江西大鼓)、《时事小调》(苏州景词)、《反帝歌》(北方调)等。其中《加紧卫生运动》讲述苏区农民李三崽一家四口,房屋不小,吃穿不愁,因他从来不讲卫生,家中“总是肮脏龌龊不干净”,“阴沟里倒满了肮脏水,阴沟里塞得水不通,尿桶摆在床前面,尿桶放在厨房中,只要一到五六月 ,到处都是苍蝇和蚊虫”,致使一家四口“一天皮寒病(疟疾)生起,发热发寒势不同”,搞得全家人终年疾病缠身。幸亏红军医院医生服务态度好,给他看病拿药,宣传卫生知识,告诉三崽“不是身体本来弱,不讲卫生是病根”,若要强健身体,“就要加紧讲卫生”。于是李三崽清沟排污,打扫房屋,消灭苍蝇,扑杀蚊子,一家人病除体康健。从此以后,李三崽知道在阶级决战时期,每个人都要有一个好身体,忽视卫生工作便不是积极的革命人。《时事小调》是揭露国民党反动派对日本帝国主义的侵略采取不抵抗政策,“半边天下,送与东洋人”,中华民族“危险到万分”。号召广大人民群众“打倒国民党”,“工人来罢工来反抗”,“农民来抗租又抗粮”,国民党士兵“去打日本人呀”,大家联合起来“拖枪当红军”。同时告诉大家阶级力量“对比利我们”,坚信有广大群众的拥护和支持,“胜利是我们呀!”



正文完后印有“上饶县苏卫生、教育部翻印”、“1933 年 7 月 28 日出版”字样。

该油印本是 1970 年上饶县清水乡林场工人张天顺,在该乡前汪村灵山白云峰峭壁石洞中发现,1979 年 9 月由上饶县文化馆收集,现存于上饶县博物馆。

革命歌集 苏区曲艺、歌曲手抄本。共十七页,每页一至三首曲子。长方形状,长七点九厘米,宽五厘米,铁丝装订,毛边纸,四周有黑线框定。歌页中留有天地位,字迹清楚,楷书工整。内容有小曲《十送郎》、《十骂蒋介石》(仿〔送郎调〕)、《十劝妹》、《十杯酒》、《结婚歌》(〔打骨牌调〕)、《反国民党四川调》(即〔泗州调〕)、《第一次革命战争胜利歌》(〔泗州调〕)、《第二次革命战争胜利歌》(〔泗州调〕)等,约四万字。现存于瑞金革命博物馆。


第一次革命战争胜利歌

革命歌谣选集 中央苏区曲艺、歌谣专集。民国二十三年(1934)青年实话编辑委员会印行,阿伪编,系《青年实话丛书》第五种。铅印,六十四开本。该书共分六大部类,计词

六十五首。前有“代序”，后有“编完之后”语。



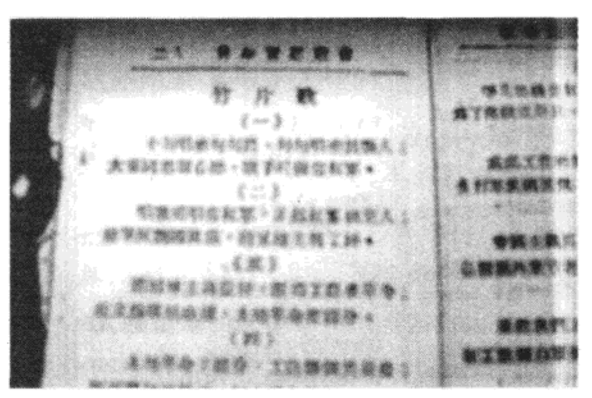
“代序”说：“1933年广州暴动纪念节，代英县芦丰、太拔两区的少年先锋队，举行以区为单位的总检阅，并举行游艺晚会。在晚会上，太拔的妇女山歌队，突击了太拔区全体出席检阅的队员加入红军。芦丰的妇女突击队，亦突击了七个队员加入红军。因为她们是指着名字来唱，所以格外动人，能够收到这样大的成绩。”写序人为青年实话通讯员蓝初汉。

书中六部分的内容是：(1)开场白。是四句山歌，歌词曰：“山歌爱唱革命歌，再唱妹子送阿哥，三唱打倒国民党，四唱红军胜利多。”(2)赤恋部三部曲。有男女对唱《临走之前》、男女对唱《同志哥同志嫂》、《十劝郎》三首。(3)我——红军。有《送郎打南昌》(〔调兵歌〕)、《十送郎当红军》、《革命道路要认清》、《快快行》、《竹片歌》、《十八十九正当青》、《十唱开小差》、《妇女慰劳红军歌》(〔四川调〕)、《一九二九当红军》、《第一次革命战争胜利歌》、《第二次革命战争胜利歌》(〔四川调〕)、《从第四次“围剿”到五次“围剿”》、《我们红军》(仿〔都娘调〕)等。(4)我们的红旗下面。有《苏维埃农民耕地曲》(〔四川调〕)、《今年春耕》(仿〔孟姜女春调〕)、《新打骨牌》、《革命十二月时调》、《好花一朵满园春》、《莲花闹——武装拥护苏联》、《十骂反革命》等。(5)青天白日旗下民众的哀歌。有《唱歌唔要钱》、《新十杯酒》、《五更鼓》、《农民苦》、《白军士兵歌》、《告白军士兵》(〔四川调〕)、《士兵张桂生十二个月唱春》、《十二月妇女苦》等。(6)月光光。五首儿歌和民谣。

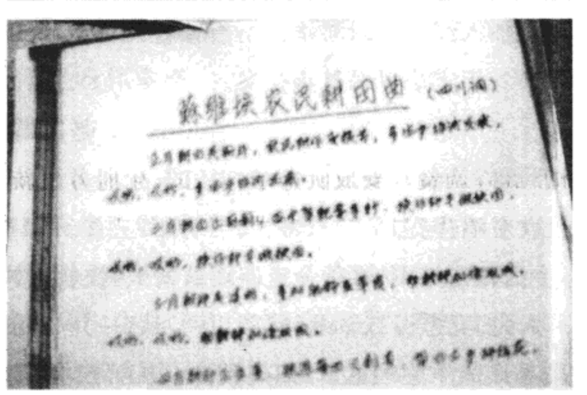
最后在“编完之后”中说：“在这小小的本子里面，我们收集了民众爱唱的歌谣六十五首。我们也知道这些歌谣，在格调上说来，是极其单纯的，甚至在某种程度上说来，意识上也还带些不十分健全的地方。然而，它是农民作者用自己的语句作出来的歌，它道尽农民心坎里面要说的话，它为大众所理解，为大众所传诵，它是广大民众所欣赏的艺术。”又说：“有一些同志，保持着文学上贵族主义的偏见，表示轻视大众爱唱的歌谣。我们要说：我们用不着像酒鬼迷醉酒杯那样，迷恋着玫瑰色的美丽诗词，我们需要利用一切旧的技巧，那些为大众能够通晓的一切技巧，作我们阶级斗争的武器，它的形式就是旧的，它的内容却是革命的。”该歌本现藏瑞金革命博物馆。

革命山歌小调集　苏区小曲专辑。民国二十三年(1934)出版，铅印，三十二开本。《青年实话》编辑委员会编辑，青年实话印刷所印制。全集共收苏区流行的各种革命山歌小曲五十五首，均未谱曲，约六万字。其中有《欢送兴国师出发》、《送郎打南昌》、《十送郎当红军》、《革命道路要认清》、《竹片歌》、《十八十九正当青》、《归队歌》、《十唱开小差》、《妇女慰

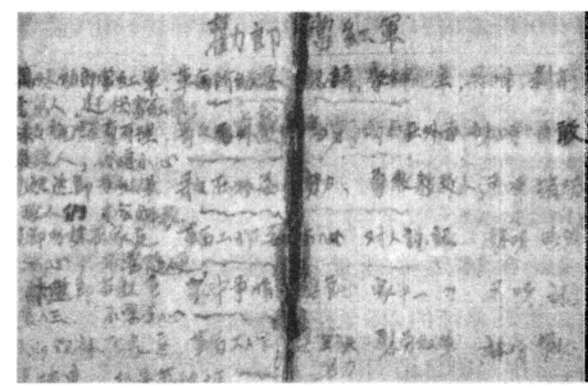
劳红军歌》等。歌集内容可分为五个方面：一、歌颂红军打胜仗，歌颂红军和游击队英勇作战；二、号召工农群众起来支援革命战争；三、反映扩大红军运动；四、反映白区工农生活的疾苦；五、反映苏区工农安家乐业。现藏于瑞金革命博物馆。



四川新调　苏区曲词传单。用〔四川调〕(即〔泗州调〕)谱曲。歌词共分二十三段，每段为四句。内容反映苏区工农革命斗争生活，宣传中国共产党的主张，号召工农起来闹革命。该传单现存于万载县博物馆。



劝郎当红军　小曲唱词手抄本。小册子，约抄于民国三十一年(1942)前后。该手抄本用钢笔红墨水抄写，右开横排，长九厘米，宽六厘米，厚零点六厘米，封面与封底为硬壳纸花布包装。正文抄录有《劝郎当红军》等四十二首小曲唱词。《劝郎当红军》，采用男女对唱形式，用的是〔劝郎调〕，其格式有七七四二五四句式和七七五二四五句式多种。如唱到最后，女唱“亲妹送郎上前线，革命理论要学习，军事政治。哥呀，文化要提高，才会进步”，男唱“亲郎劝妹在家庭，我们马上就动身，消灭敌人们，妹呀，革命成功，两人再会面”。所劝内容大意为“英勇杀敌，多缴枪炮”，“遵守纪律，尊敬领导”，“家中一切，不要耽心”等等。该手抄本，除抄录《劝郎当红军》外，还抄录有苏区时期的《送郎当兵歌》、《自由结婚歌》、《十二月当兵歌》、《四季劝郎歌》、《劝同志歌》、《十月怀胎新路小曲》、《打骨牌》和抗战时期的《我们冲过封锁线》、《粉碎日本鬼子歌》、《一同去投军》、《军民合作》、《痛骂顽固派》、《一根扁担》等小曲唱词。正文完后署有抄写时间“叁拾壹年”(民国)字样。



该手抄本现存广丰县档案馆。

报刊专著

1985年底以前，江西尚无曲艺的专门报刊出版。本书所记的宋代吉安庐陵人罗烨的《醉翁谈录》和元代高安人周德清的《中原音韵》、永修人燕南芝庵的《唱论》，是早期对曲艺形式与发展有重大影响的论著。明代临川人徐文昭编著的《新刊耀目冠场擢奇风月锦囊正杂两科全集》，明代黄文华编辑的《词林一枝》、玄明壮夫选编的《乐府玉树英》、景居士汇编的《五谷调簧》、安成阮祥宇编著的《乐府万象新》，本书不详录。

二十世纪以前，记载曲艺活动的史料、资料多见于县志，并散见于文人笔记和诗文之中。民国时期，特别是在中央苏区的一些报刊、杂志，发表了诸多记载曲艺活动的报道和曲艺作品。如民国十九年(1930)创刊于瑞金，由周以栗、沙可夫、王观澜、瞿秋白先后任社长、主编的中华苏维埃共和国临时中央政府的机关报《红色中华》文艺副刊《赤焰》，发表了大量的曲艺作品，其中由袁血卒、石联星创作的大鼓词《王大嫂》，就是经过瞿秋白修改后在《红色中华》报发表的。民国十九年7月30日《红军日报》发表了《革命打春锣》(萍乡春锣)、《反对帝国主义》(莲花落)等。民国二十年创刊的中国共产青年团苏区中央局机关报《青年实话》，辟有“工农大众文艺”及“故事笑话讲座”等栏目，在这些栏目中刊登发表了大量曲艺作品和报道评论文章。该刊还先后编辑出版了包括曲艺小调在内的《革命歌谣集》和《革命山歌小调集》。抗日战争时期，在吉安由王造时任社长的《前方日报》从民国二十八年起所辟专栏《周末文艺》，发表了许多的曲艺作品，如大鼓书《刘二杀贼》(作者敬音，1939年5月25日发表)、《抗战到底》(作者王永年，1939年6月9日发表)、《七・七大鼓》(作者陈波儿，1940年7月28日发表)。民国二十八年1月23日至2月11日，吉安的《捷报》连续刊发长篇章回大鼓书《报深仇》。民国二十九年2月7日《明耻日报》发表了吴岩创作的《凤阳花鼓》等。

中华人民共和国成立以后，有关曲艺的作品和报道、评论文章等，多见于各类报纸的副刊和综合性文艺刊物，或在有关机构的内部刊物之中。如较有影响的报刊有：《江西日报》副刊，自1949年以来，凡江西省内重大的曲艺活动均有报道，并发表了大量的相声、快板、江西道情、江西大鼓、莲花落等各类曲艺作品；中共吉安地委机关报《井冈山报》自1949年创刊以来，对全区的重大曲艺活动做了大量的报道，刊登了江西道情、小曲、评书、快板、故事、江西大鼓、永新小鼓等曲艺作品四百余篇。1950年由江西省文学艺术界联合

会创办的综合性文艺期刊《江西文艺》(1957年更名为《星火》),发表了大量的曲艺作品和评论文章;1980年由中国曲艺家协会江西分会(筹备组)编辑出版的《江西曲艺》(内部不定期综合性刊物),共出六期。该刊第一期刊登了省曲艺家协会筹备组第一次会议纪要,第四期编发了中国曲艺家协会江西分会第一次会员代表大会专辑,第六期汇编了中国曲艺家协会江西分会第二次会员代表大会全部文件,其他各期发表了本省参加国内各种曲艺活动和各地、市开展曲艺活动的报道,并发表了曲艺作品三十多个。1981年由江西省群众艺术馆主办的《江西群众文艺》正式出版,仅从试刊号至第七期止,共发表了相声《牛哥相亲》等九个,江西道情《张榜招亲》等四个,宜春评话《英台绣花》一个,南昌清音《巧渡》一个,莲花落《少奇同志拜新年》一个,萍乡春锣一个,新故事五个,快板书八个;1982年由中国作家协会江西分会创刊的儿童文学报《摇篮》,发表了大量的相声、故事、快板等曲艺作品。其他如南昌市曲艺工作者协会编辑出版的内部刊物《曲艺作品选》,萍乡市群众艺术馆主办的《群众艺术》、《群众演唱》,宜春市群众艺术馆主办的《灵泉》,上饶地区群众艺术馆主办的《文艺创作参考资料》,婺源县文化馆主办的《茶乡》等刊物,均发表了大量的曲艺作品和各地开展曲艺活动的报道和评论文章。

《醉翁谈录》 宋庐陵(今江西吉安)人罗烨编撰。在国内历代藏书目录未见记载,仅于明代李翊《戒庵老人漫笔》中曾引过该书"小说引子"一节内容。民国三十年(1941)日本首次影印公世,题注"观澜阁藏孤本宋椠"。两宋期间,江西刻书称盛,以抚州、吉安两地为著。《醉翁谈录》也许系作者家乡吉安书商刊梓,书中窜入元人《吴氏寄夫歌》和《王氏诗回吴上舍》两篇作品,乃是后人所为。

《醉翁谈录》共十集二十卷,每集二卷。体例较杂。以《舌耕钗引》所包含的"小说引子"、"小说开辟"两篇文字最具学术价值。第一次比较系统而详尽地论述了宋代说话伎艺的渊源、类别、功能、技巧和一百一十七种话本名目;同时全书转述和节录了当时大量的传奇故事篇章,如有《崔智韬》、《铁瓮儿》、《大槐王》、《葫芦儿》、《黄粱梦》、《人虎传》、《呼猿洞》、《夜游湖》、《金光洞》、《竹叶舟》、《千圣姑》、《许岩》、《惠娘魄偶》、《种叟神记》、《西山聂隐娘》、《骊山圣母》、《推车鬼》、《马谏议》等;出自南宋皇都风月主人《绿窗新话》的有《水月仙》、《杨舜俞》、《鸳鸯灯》、《莺莺传》、《牡丹记》、《章台柳》、《卓文君》、《李亚仙》、《柳参军》、《粉盒儿》、《张浩》、《贝州王则》、《锦庄春游》、《崔护觅水》、《红线盗盒》等;出自南宋江西籍洪迈《夷坚志》的有《汀州记》、《灰骨匣》、《紫香囊》、《爱爱词》、《燕子楼》、《闹樊城》等;出自历代史书的有《杨元子》、《花萼楼》、《飞龙记》、《黄巢》、《赵正》、《火烧灯》、《王浩上边》、《姜女寻夫》、《三国志》、《刘项争雄》、《孙庞斗智》、《严师道》等。尤其值得注意的是,书中还记载了一批取之于现实生活为素材的"本朝新话",如关于水浒故事的《石头孙立》、《戴嗣宗》、《青面兽》、《花和尚》、《武行者》、《徐京落草》、《李从吉》;杨家将故事的《杨令公》、《五郎为僧》以及《狄青收西夏》和《张韩刘岳》等故事。《醉翁谈录》为研究我国小说或戏曲历史

保存了宝贵资料。

目前所见的《醉翁谈录》并非该书的全本，如《永乐大典》第二千四百零五卷载《苏小卿》一文，注明引自《谈录》的“烟花奇遇类”，而今本《谈录》却没有这一类别。

1956年出版了排印本，收入《中国文学参考资料小丛书》第一辑。

《唱　论》　古典散曲声乐论著。元江西永修人燕南芝庵（原名燕楠）著。不分卷，篇幅较短，仅三十一节，每节不标题目。内容除了简要列举古代著名的音乐家、歌唱家、作曲家和古典戏曲主要的体制以外，大部分是关于宋元两代戏曲声乐理论和歌唱方法。此书讫今还没发现旧刻的单行本，流传的都是附刻本，计有：一、《阳春白雪》本，元人杨朝英编的散曲选集卷首附录本。此本书名标作：《唱论》，署题为“燕南芝庵先生撰”。此为现存最古版本。二、《南村辍耕录》本，元末陶宗仪著，此书卷首总目标作：《唱论》，书内正文题为“燕南芝庵先生《唱论》”。三、《元曲选》本，明人张懋循编辑元曲选卷首附录本，此本标题改为“燕南芝庵论曲”。分条次序，和《阳春白雪》本不尽相同，并且删节较多，已失去原著面目。四、《新曲苑》本，近人任讷辑《新曲苑》的第一种本，书名标为《唱论》，署题作“元燕南芝庵撰”，有民国二十九年（1940）上海中华书局排印本。五、《古典戏曲声乐论著丛编》，傅惜华校编，卷首书名标作《唱论》，署题作“元燕南芝庵著”。这是根据《阳春白雪》卷首的附录本，加以断句标点，并选用《南村辍耕录》本和《太和正音谱》内的“词林须知”一章，互相比较，写成校勘记一文，附录在后。此书原是1957年1月间全国声乐教学会议的内部参考资料，有全国声乐教学会议的排印本，当年9月，音乐出版社将此书公开印行了第一版。此外，在明初朱权的《太和正音谱》中“词林须知”一章，亦摘录了《唱论》原文，并且还有一些增补的地方。

《中原音韵》　元江西高安人周德清著。是一部制作北曲的韵书。全书分两部分，前一部分是韵谱，后一部分是正语作词起例。它把词曲的韵谱归纳为十九韵，每韵又分阳平、阴平、上声、去声四部分，把入声分别派入平上去三声里。正语作词起例，包括字音的辨别，用字的方法，宫调和曲牌等，而最重要的则是《作词十法》：一、知韵；二、造语；三、用事；四、用字；五、入声作平声；六、阴阳；七、务头；八、对偶；九、末句；十、定格。

此书有以下各种版本：

一、元刻本。原藏常熟瞿氏铁琴铜剑楼，今归江苏省图书馆所有。此本卷首有虞集、欧阳玄序文，周德清自序，又罗宗信、琐非复初序文，卷末有周德清后序。

二、《啸余谱》卷六所收本。《啸余谱》，明程明善辑。有万历间原刻本。清康熙元年（1662）刻本。明刻本前半题：“古歙仇必享校”，后半题：“上元夏时来校”；清刻本题“西吴张汉汉重校”。此本仅有周德清自序及后序，而后序列在卷首自序之前，又自序题为“周德清中原音韵起例”。

三、《古今图书集成》“文学典”第二百四十九卷“词曲部汇考”七及第二百五十卷“词曲

部汇考”八所收本。此本全据明刻《啸余谱》本，但删去后序。

四、《四库全书》集部词曲类南北曲之属所收本。此本以明刻《啸余谱》本为主，又据元刻本略加订正，卷首载虞集序及周德清自序（题“中原音韵起例”）。此本编入《四库全书》时，分为二卷。

五、景印元刻本。民国十一年（1922）瞿氏铁琴铜剑楼景印。

六、《重订曲苑》所收本。此本系据景元刻本重写石印。

七、《中原音韵》（外“太和正音谱”一种）本。民国十五年（1926）海宁陈氏景印。此本系用重订曲苑据元刻本所写原稿，另行制版石印，但却把后序移在前面的琐非复初序文之后。



轶闻传说

高安道情的由来　　据老一辈艺人讲，高安道情是由八仙中的张果老和曹国舅传下来的。

古时的盲人没有什么手艺，为了生存，只能挨家挨户乞讨，即使这样，也是难以为生。传说有一天，八仙中的张果老和曹国舅从瑞州经过，眼见得盲人沿街乞讨也难以生存，遂起救助之心，二仙商量来商量去也不知如何救助，最后，张果老想到了自己手中的竹筒、云板，二人决定，将自己平时所唱的仙曲根据不同的人，不同的事编成《劝世文》。当时共编有《十劝》，传授给盲人，让他们上门乞讨时为东家唱上一段，这样乞讨就容易多了，并且还规定盲人只能讨吃，不能讨钱。从此，盲人有了生存之道，又因为张果老属道教，他所拿的竹筒叫渔鼓，他所唱的仙曲叫道情，所以，后人叫这种曲子为"渔鼓曲"，民间称之为"唱孝义"，以后又叫道情。

李亚仙与郑元和"古文"的传说　　古时候，有个名叫李亚仙的女子，长得如花似玉，美貌绝伦。她和一个叫郑元和的少年才子相恋结婚。是年正值大比之年，郑元和却不愿赴京赶考，问其原因，原来是怕自己走后其妻李氏会被别人夺去，因而宁愿放弃功名，厮守爱妻。亚仙心中万分感动："为一女子竟愿弃功名前程不顾，此乃痴郎也！"便问郑是否真爱自己，郑对天发誓永不变心。李氏便说："那好，你尽管放心前去赶考，我一定守身如玉，等你归来。"言罢操起剪刀将自己的双眼扎瞎。郑元和悔恨莫及，只得上京赶考，一举中了头名状元。但却谢绝一切高官厚禄。回乡买了许多书籍，将许多传奇故事编写成唱本教与李亚仙演唱。由于郑元和颇具文彩，加上李亚仙唱腔优美动听，深得民众喜爱。后人将她唱的小曲称为《古文》，并纷纷学唱流传至今。

马戏灯的传说　　宋时，杨六郎穆桂英原为冤家对头，六郎命其子杨宗保出马与穆桂英交战，穆桂英武艺高强，宗保不敌被擒，因宗保相貌堂堂、一表人材，桂英暗中相爱，不忍加害于宗保。宗保见桂英艺貌双全，有感于不杀之恩，二人遂私定终身，结为夫妻，双双回宋。六郎闻讯大怒，欲斩宗保夫妻，二人苦求不允，别无良策，只得策马外逃，昼夜兼程而去。

所以定南的马戏灯在百年前就是两人表演，不论唱什么曲目，男角就叫杨宗保，女角名曰穆桂英，他们骑着竹扎纸糊的红、白色大马，口里念着韵白，边舞边唱，二胡、锣鼓、唢

呐伴奏，气氛热烈活泼欢快。

“圣恩堂”的来历　相传武则天登上皇帝位第二年(693)，李隆基的母亲窦德妃被押出太子府，年仅七岁的李隆基由楚王降为临淄王。

临淄王府有个梨树园，春天，园里梨花盛开，鸟语花香。夏天，梨叶浓郁，小桥流水，绿荫凉爽。秋天，梨树硕果累累，香气喷喷。冬天，梨树载雪，千树万树白花如银，一年四季景色宜人。李隆基学暇，最欢喜在梨园里玩耍。她母亲为了使他立志报仇，夺回江山，密请他人把宫廷的政事斗争编成故事，让优伶或演或唱或说，使李隆基一来可以从中得到教育，二来可以掩人耳目，以为他不问不闻政事，沉醉于歌舞美女。

转眼十八年过去，李隆基长大成人。这期间宫廷内风云变幻，李显逼武则天退位，自己登基作皇帝，恢复国号“唐”，史称中宗。但中宗昏庸无能，听任韦后与宰相宗楚内外勾结，狼狈为奸。

龙景四年六月，宫闱之乱发生，韦后置毒，中宗食后惨然而死。十六日，韦后在重兵护卫下发丧，宣读遗诏，并对其兄弟几十人委任军政要职，众大臣敢怒而不敢言。

在临淄的李隆基闻密报，实在忍无可忍，立即召集兄弟共商举兵大计，部署率兵向朝廷进发。但出兵时间久久定不下来。正在犹豫之时，忽报有一算命先生扬言要见临淄王，有军机大事相告。李隆基破例召见，相见一看，方知来者原是经常给他唱曲说书的阿贵瞎子。阿贵说：“是吾算定大王举兵的时间定不下来，依我测算，今夜申时出兵最宜，因大王属虎，夜晚猛虎下山，势不可挡，此时举兵定能大捷。”

李隆基听了阿贵的话，申时出兵，是夜果然得手，重兵顺利地包围宫廷，斩了韦后，搜捕逆党，最终自己做了皇帝，史称唐明皇。

唐明皇得天下后，比较明政，为报阿贵瞎子进言之功，于是敕令所有州府县建造救济院，收容盲人吃“皇粮”，而且亲笔题写“圣恩堂”匾额，悬挂在救济院门口。从此，“圣恩堂”历代相传，为盲人所据有。

瑞昌船鼓的传说　相传清道光年间，赣东的四大名镇之一——吴城，盛产木材，积木成山。由水路贩运，途径鄱阳湖流入瑞昌。这些排工大都是吴城人，兴唱〔木排歌〕(木排号子)，唱时形同打夯，吼声如雷，响若洪钟，常常引得两岸观众叹为观止。

瑞昌县码头镇，人们极兴龙船竞技，以渡速先者为胜。民国二十年(1931)，端阳佳节，适逢湖北黄梅县龙舟在码头水城擂台叫喊，要比高下。码头排工不甘示弱，便与黄梅龙舟并驾，一排一舟互相竞赛。黄梅龙舟有一俏丽女子，鼓技矫健不凡，歌喉胜似银铃，一路先声夺人，正在危急关头，只见瑞昌木排的头上，突然站立起一个气宇轩昂的青年壮汉，他高举鼓锤，击鼓鸣锣，船鼓雄厚激越，歌声嘹亮，举止粗犷潇洒，激情奔放，一鸣惊人。那俏丽女子对瑞昌鼓手一见钟情，终因神不守舍，乱了节奏，败于瑞昌人的船鼓。后来二人结为伉俪，舟排结伴而行，把〔木排号子〕融入船鼓歌中，瑞昌船鼓从此产生。据说，现今码头镇的

朱湖村仍有一基地以船型造基，基上刻有“比翼”二字，屹立在湖泊左侧，以此铭记这段美事。

“太平窑”的由来　“太平窑”在景德镇可谓家喻户晓，而烧“太平窑”唱小曲的习俗在景德镇已流传了一个多世纪。据传，一百多年前一个六月间，太平军进入江西，加紧攻打辖属县城。景德镇在当时属交通要道（水路通鄱阳湖，旱路直通安徽、南京），浮梁县衙门为抵御太平军，限期三天将全镇瓷窑拆除用以构筑壕堑、碉堡。这种断绝瓷工活路的《告示》贴出之后，立即遭到全镇窑工的坚决反对，大家伙儿冒着被杀头的危险集体请愿，知县一看“这还了得，公然违抗命令，不严加惩处，如何镇众”。当即把几十个人戴上木枷严刑拷打，推到公堂门前的街上示众，几天下来被炎热的天气烤得病倒的、中暑的都有，但没有一个人驯服，反之，更增添了窑工们对官吏的仇恨。在太平军逼近景德镇之时，这伙残暴的贪官污吏，于逃亡之际，将三百多座窑一齐捣毁，立时把景德镇变成一片废墟。

八月初，太平军赶到景德镇时，到处残墙断壁一片荒凉，太平军替百姓盖茅屋，修房子，又开仓放粮，老百姓感动万分，军民关系也相当融洽，就这样迎来了一年一度的中秋佳节。这天晚上，军民集聚昌江河边共度佳节，为荡涤劫后愤慨，调动欢乐气氛，大家找来一些渣饼、窑砖，就地垒起一座座宝塔式的“窑”，里面塞满干柴，点火烧了起来，这里一堆，那里一簇，一时间红光闪闪，火焰冲天，军民个个拍手欢笑，共同度过了一个难忘的中秋节。后来，太平军走了，可是这次的活动情景，永远刻在老百姓的心里，为纪念太平军，以后景德镇人每逢中秋节就烧起这种“窑”，叫做“太平窑”，在“太平窑”周围，人们摆开八仙桌，唱起民间小曲，共庆中秋佳节，祈祷人间太平，祝愿生活幸福。

“赛西施”身背渔鼓走江湖　这是流传在赣东北某农村的一个民间传说故事：相传在清代中叶，赣东北某农村，住着一位年轻美貌的少女，名叫柴稀枝，由于她相貌出众，容颜非凡，所以乡亲们称她“赛西施”，即比“西施”（四大美女之一）还美。赛西施聪明伶俐，学得一手好渔鼓，由于家道贫寒，每天晚上伴随着年老的父亲，手提马灯，在附近镇上以演唱渔鼓为生，平淡度日。镇上有一位年过花甲的老财主，一天晚上饮酒回家，于街道上遇见赛西施，深深为她潇洒的身段、粉红的嫩脸所吸引，即起歹意，与身边的家丁说：“一定要把这小姑娘弄作第四房小老婆……。”

第二天上午就托媒人到柴家说亲。媒人向柴老伯说明来意，当即遭到老伯拒绝。老财主仍不死心，一定要把赛西施弄到手，即纠集了四名当地土棍，准备好绳索，在掌灯时分，要把赛西施抢来成亲。这不幸的消息传到柴家，赛西施便与父亲商议，准备逃往长江沿岸卖艺为生。

当时，老财主的家丁带着四名土棍，并抬来一乘花轿，来到柴家，要动手将赛西施抢走，赛西施和父亲奋力抵抗，决不去财主家为妾，就在这大打出手抢人时，隔壁邻居及村内百姓二十多人，前来保护赛西施，土棍见村民人多势大，不敢勉强，就夹着尾巴，抬着空轿

子回镇上去了。

赛西施断定老财主不会甘心，就与父亲商议，准备身背渔鼓到外地谋生，离开这个是非之地。于是第二天东方刚刚发出鱼肚白，赛西施身背渔鼓，搀扶着父亲，两人就这样离开了自己的家园，四处逃荒。临行时，乡亲们都来送行，有的送棉衣，有的送大米，有的送银钱，难舍难分。赛西施也只有含着泪水依依惜别，这就是流传在赣东北某农村动人的传说故事"赛西施身背渔鼓走江湖"。

口字下面不加横　　凡是拜师学艺，师父答应后，徒弟必须打酒剁肉，备上香菜，祭奠先师。没有钱，乞讨也要讨来。拜师这一天，先请读书先生写好拜师图，挂在墙上，或平放在地上也可，师父带着徒弟，烧香叩头放鞭炮。那拜师图上写着："唐朝敕封西川灌口清源大帝神位"。这西川灌口的"口"字，下面不写一横，只写成"冂"，因唱曲的人是吃开口饭，如果写上了这下一横，等于是闭了口，就会没生意而饿死。此俗代代相传，流传至今。

一曲《骂鸡》唱通宵　　大约在民国初年，某日，"聚乐轩"的南北词艺人应约聚会演唱，主人点的是短篇曲目《王婆骂鸡》，谁知该日艺人兴致很高，相约各人轮流充当铁匠、篾匠、裁缝、厨师、理发等等各种工匠及各行各业生意人，使王婆每见一人问一遍，骂一遍，被问者则根据自己所充行业特点即兴编词答唱一段，众人加入帮唱。如此一曲原来十分钟即可唱完的《王婆骂鸡》一直唱到天明方止。

梁沉灰还是灰梁沉　　《梁成辉打案》是个家喻户晓的长篇书目，而乡间却有人把它叫做《辉梁成打案》。这到底是怎么一回事？原来有一段故事。吉水水西地区有个听曲迷，外号叫王老八。他听曲特别细心，每个细节末梢从不肯放过。尤其是对《梁成辉打案》这个曲子更是熟得能背、能讲。有一次村里又来了一位曲艺艺人。正值下雨不能出工，王老八便请该艺人来家中唱曲。渔鼓一响，听众满堂。王老八对艺人说："今天你莫把别的唱，唱个《辉梁成打案》给大家听。"他这一说不打紧，把个老者急坏了，忙说："你这个人怎么胡扯，我活到六十多岁，只听过《梁成辉打案》，哪有什么"辉梁成打案"，你这不是胡弄人么？"一个说有，一个说无。正当二人争得不可开交的时候，艺人出来说话了："二位听官不必动怒，说辉梁成的也有一定道理，因为曲中有一段唱词说县官审案时，惊堂木一拍，突然天花板上掉下一撮梁灰，县官一见梁灰，受到启示，自言自语地说：'灰啊灰，不是灰梁沉，就是梁沉灰'；于是推论这个杀人的强盗，不是叫梁沉辉，就是叫辉梁沉。这位客官听得仔细，把这句话记住了，所以就有辉梁成打案了。"老者听了无话可说，经认真听唱，果然有此细节。

《安安送米》送了八斗米　　《安安送米》中的安安，到底送了多少米？这个问题谁也答不出，谁也考究不出。但是吉水一位曲艺人能准确地回答，安安送米送了八斗米。

原来有一次，他被来村八位婆婆请去唱《安安送米》，教育儿女孝敬父母。因为唱得好，感动了儿女子孙，学安安给老人送茶递饭，孝顺尊敬老人。老婆婆们感谢这位艺人，每人凑

了一斗米送与唱曲艺人。因而落下个《安安送米》送了八斗米的美誉。

一担豆腐事小,两万人马事大　　吉水三曲滩墟镇马万福茶馆的说书艺人马其铁,外号"铁笔山",善说《三国演义》,人称"活三国"。镇上有个豆腐师父,外号叫"一把勺",意为做豆腐的能手。

一个善说"三国",一个爱听"三国",两人均是"三国通",不免闹下笑话。

"一把勺"对"铁笔山"说的《三国演义》,横挑眉毛竖挑眼;"铁笔山"有时也故意作弄"一把勺"。

一天早晨,"铁笔山"看见"一把勺"挑豆腐向他的书场走来,就一本正经地把惊堂木一拍,扯开嗓子道:"各位听官,话说曹操当年八十一万人马下江南……"他唯恐"一把勺"没听清,又重复一遍:"话说曹操当年八十一万人马下江南……"。那"一把勺"一听,急坏了,把豆腐担子往地上一搁,急急忙忙按住"铁笔山"的"吃饭家伙"(惊堂木),说:"你那张铁嘴又胡说,曹操当年明明是八十三万人马下江南,你怎么说是八十一万呢?还有两万人马哪里去了?""马踩死了。""可能吗?""千真万确。"两人争得不可开交,几乎扭打起来。这时后面有人喊:"'一把勺',你的豆腐被狗吃了。"可是"一把勺"却说:"一担豆腐事小,两万人马事大,今天非搞清不可!""铁笔山"见"一把勺"动了真格,才和解地说:"老兄别急,两万人马还在后面。""这还差不多,你为什么不早说呢,我好多做些豆腐。"

祖宗三代没到过南昌　　1956年3月,快板艺人孙卒祥带着自编的快板《说唱高级社》,作为抚州专区代表团的一员,到南昌参加江西省第二届民间艺术会演,引起了各方面人士的关注。江西省文化局局长石凌鹤听抚州代表团领导介绍,孙卒祥是一个连自己名字都不会写的农民,却能编演出这么好的快板,对孙卒祥的自编能力有点将信将疑。一天,石局长利用休息的时间,把孙卒祥找了去,笑着请他以这次到南昌会演的见闻为题,即兴说一段快板。孙卒祥略为思考了一下,立即唱了起来:"我,我,我叫孙卒祥,祖宗三代没到过南昌。多亏党的好领导,卒崽我才能把南昌到。到南昌,住洋房,过去眠梦都不敢想。南昌城,真正大,吓得我一个人不敢上街,生怕窜失了不认得归来。刚到南昌第一夜,我跟几个人去看火车。火车硬像一条龙,行起路来快如风。开进站里它呜呜叫,吓得我心里哗哗跳……"一段几十句的快板刚一唱完,博得了在场人员的热烈掌声。石凌鹤局长也伸出大拇指夸赞说,"孙卒祥,你不愧是一位农民快板诗人"。

赛诗靠张嘴　　1958年11月下旬,江西省第二次文艺创作会议在南昌召开,快板艺人孙卒祥以农民作者的身份出席了会议,并被吸收为中国作家协会江西分会会员,同时当选为理事。

会议结束的前一天晚上,作协举行了盛大的赛诗会,著名诗人、中国作协秘书长郭小川也兴致勃勃地参加了这一活动。赛诗会上,一些早有准备的作家、诗人,争先恐后登台朗诵自己的诗作。事先毫无准备的孙卒祥见此情景,也不甘落后,急匆匆地走上台高声念道:

"你们赛诗靠张纸,我孙卒祥赛诗靠张嘴……"两句一念完,台下立即爆发出笑声和掌声。不懂抚州方言的郭小川,在听了旁边同志的"翻译"之后,不由鼓掌大笑。

李万寿的演出服　李万寿演唱南昌道情,有他的独特演唱风格,演出严肃认真一丝不苟,但演出服饰却是十分随意简便。他在台上或者在茶馆演唱时,往往爱穿一件灰色长袍,他平时生活也穿这种长袍。他没有成家一人过独居生活,因此,一日三餐均在饭馆食用,他吃着油腻之物往往在长袍上擦干净,有时演出他也就穿着这种粘油长袍上场,灯光一照,他的长袍更加光亮。有的演员问他为何不换件干净的演出服,他还严肃对别人说,我穿这种本色的长袍,演唱起来会有精神,唱的更有我李万寿的味道,穿得太整齐,我唱的反而不自在,别别扭扭,听众主要是来听我唱南昌道情,而不是来看我穿什么的。

李万寿的储钱柜　二十世纪五六十年代,李万寿在曲艺队的工资是全队最高的,每月收入在八九十元之多。他没有妻儿老小、独身一人,生活十分简朴,除爱喝一点水酒外别无其他嗜好,所以他每次发工资后会有不少节余。但他从不存入银行,也不放入箱柜之内。他病故后,因他没有什么亲人,当时曲艺队领导派人为他收拾衣物时,从他的床铺板上发现一元、五元、十元的钱币达仟元之多,才知道他每次发工资除去食用,多余的钱均是储藏在他自己睡的床铺木板上。

安瞎子偷艺　"安瞎子"是崇仁县白路乡盲艺人邹安民的艺名。他六岁因病双目失明,十二岁时拜师学唱抚州话文,十五岁出师后就开始独立演唱。1956 年,他当时十八岁,参加了崇仁巴山镇盲人曲艺队。邹安民闲暇无事的时候,晚上总是到县采茶剧团去听戏,特别是剧场上演新戏,更是场场不落。同队的盲艺人常笑他是瞎子看戏,浪费时间。邹安民不理不答,依然我行我素。到了二十世纪八十年代,歌舞厅、卡拉 OK 厅遍布城镇,邹安民又常常站立厅外,听得如醉如痴。人们问他:"安瞎子,你也想学跳舞吗?"邹安民笑而不答。但常听他说唱抚州话文的老听众却惊异的发现,他所唱的抚州话文唱腔经常在起变化,韵味越来越浓,行腔愈来愈委婉,表现力也比以往更加丰富。他击奏鼓筒的节奏变化也与众不同,里面居然穿插了流行舞曲的节奏因素。

到了这时,同行们才恍然大悟,原来邹安民看戏听舞曲,不是瞎看,也不是想学跳舞,而是到剧团和舞厅门前"偷艺"(不拜师学艺),用来丰富自己演唱抚州话文的表现力。

正由于"安瞎子"爱学习,善吸收,所以他才能成为当代在抚州一带最受欢迎的盲艺人。

我就是喜欢瞎子　1979 年开始,人们发现,牵着临川盲艺人刘贵茂走村串户演唱的,不再是小男孩,而是一个三十岁不到的青年妇女。细问之下,才知道这是他新娶的老婆。

提起刘贵茂这个老婆,这里面还有一段小故事。

这位女子姓罗,叫小兰。原来是临川县某公社一个大队书记的妻子。她从小爱听抚州

话文。但由于“文化大革命”破“四旧”,抚州话文被禁唱了十来年。1978年下半年抚州话文又恢复演唱,她高兴极了。一天,刘贵茂到她所在的大队演唱抚州话文,作为听众,她深深地被刘贵茂的演唱所吸引,听得如醉如痴。于是,从这天开始,连着近一个月,刘贵茂唱到哪里,她就跟到哪里去听,连家也不顾。她的丈夫为此大发雷霆,不久就与她离了婚。罗小兰多方打听,得知刘贵茂也离了婚,便托熟人介绍,与刘贵茂结为夫妻。亲友有人说她“贱”,不嫁书记嫁瞎子。罗小兰毫不在意的回答:“我就是喜欢瞎子!”从此以后,她每天牵着刘贵茂四处演唱。

也许是老天不负有情人。刘贵茂由于演唱抚州话文技巧好,演出生意特别火爆,不几年的功夫,就在老家盖了新房,在县城上顿渡镇买了商品房,成了远近闻名的“瞎子万元户”。

一次快板比十次报告还灵 1962年冬,兴修水利的战役在崇仁县全县铺开。快板书艺人孙卒祥奉命到全县水利工程工地,利用快板书作宣传鼓动工作。这天,他来到石路水库工地。首先到指挥部了解工地的好人好事,作为创作快板的素材。指挥部的同志介绍完好人好事后,顺便介绍工地有些民工不讲卫生,引发了一些疾病,希望他也能编在快板中。

晚上,县剧团正好也来该工地慰问演出,孙卒祥在剧团演出前说快板书,他先赞扬了工地的好人好事,马上把话头一转:“大家劳动都很卖力,值得我孙卒祥来学习。也有些同志硬不讲理,拱起屁股就到处拉屎,惹得蝇子嘭嘭飞,拱完了屎又往饭菜上拱,饭菜吃进了大家个嘴,弄得不少人泻肚又拉痢,你害了别人也害自己……”自从孙卒祥这段快板说完之后,工地上再也没有出现随地大小便的情况了。崇仁县县长周文清感慨地说:“孙卒祥哇(说)一次快板,比我这个县长作十次报告还灵。”

军长何长工编曲教育俘虏兵 何长工原名何昆,曾在家乡当过农协特派员。他善于出口成章编歌词,经常运用民间小曲套上新词,宣传组织过十几个县的穷人起来闹革命。他编唱的歌词揭露地主豪绅和军阀的罪恶,以歌声来动员群众,与反动派作斗争。因此,军阀地主们最怕他的歌,穷人最爱传唱他的歌,于是军阀发布通缉令要抓他。通缉令一时贴满了乡村城镇,点名追捕何昆。这时,他被党分配到武汉警卫队,因为他当过工人,又是农协领导,毛委员(毛泽东)便给他改名叫何长工。

民国十七年(1928)6月下旬,红军在七溪岭下的龙源口,以三个团的兵力打垮了国民党三六九军杨如轩、杨池生的两个师,活捉了二杨,占领了永新县城,粉碎了湘赣两省敌军的联合“进剿”,保卫了井冈山革命根据地。龙源口战斗结束后,红军俘虏了大批国民党士兵,按照红军的一贯政策,愿留下当红军的,部队表示欢迎;不愿当红军的即发给路费让他们回家。毛委员看到这批俘虏兵既然来到红军队伍等候安排去向,心想总要让他们明白些革命道理,提高他们的觉悟。这天,即把何长工叫到身边,亲切地对他说:“长工同志,你是

我们红军中的大知识分子，今天给你喝碗鸡汤，晚上你就不要睡觉了，编支瓦解敌军士兵的歌，教育他们的歌吧。”

这时何长工已是红军军长，他非常尊敬毛委员，经常把自己一些如何闹革命的想法告诉毛委员，毛委员也常喜欢找他谈话，闲暇时候便请他即兴编唱几句革命新歌谣。他常常是眉头一皱，思索一下即唱起来。这次龙源口战斗俘虏了这么多国民党士兵，毛委员亲自请他编歌，他感到任务重要，这一夜，何长工辗转难眠，对着满天的星光，听着山顶的风声，思绪起伏，苦思瞑想，天亮时，他终于创作出一首教育敌军士兵的《劝白军弟兄们》的歌，他用小曲〔泗州调〕配唱。

当天早上他即向大批俘虏兵演唱，果然取得很好的效果，当唱到“劝告白军弟兄们，不要穷人打穷人，大家都是工农出身”，“希望你们快觉悟，投枪过来当红军，这是一生光荣”的时候，许多俘虏兵痛哭流涕控诉反动派，要求参加红军，调转枪口打反动派。

毛泽东教战士唱新曲　井冈山时期，工农红军的政治教育工作之一，就是教唱革命歌曲，战士们在学习文化，宿营练兵，行军路上，处处一片歌声。

民国十八年(1929)初春，毛泽东率领红四军第三纵队到兴国，住进潋江书院文昌宫，其时，在书院的崇圣祠主办了一期土地革命干部训练班。参加学习的有兴国县委、东一区、西南区和县城区的主要干部和党团活动分子等四十余人。训练班一共办了七天，第一天到第五天都是毛泽东讲课，他从国际形势讲到国内形势，又从农民问题讲到工人问题，还讲土地分配和武装夺取政权。他讲的课通俗易懂，学员们听得津津有味。他和学员们打成一片，休息时就和学员们谈心、聊天，还教学员演唱新编小曲《工农革命歌》。同年毛泽东率军到崇义县后，他又亲自向红军战士教唱新编的《十二月革命歌》。这首歌采用本地小调〔十交姐〕配曲，以十二个月为时序，从正月唱到十二月，每月一段，以花寓情，揭露土豪劣绅的反动罪行，唤起群众开展土地革命，歌颂工农翻身解放的幸福生活。这首小曲一直流传至今，苏区群众爱听爱唱。

方志敏新编《妇女放脚歌》　民国十六年(1927)，赣东北苏区领导人方志敏和缪敏住在江西德兴万村乡的妇女主任邱春兰家，一边养病，一边领导土地革命运动。为了激发妇女的积极性，动员妇女起来参加革命，方志敏想到少年时在九江读书期间曾听过一首小调，名叫《放脚歌》。据传这首歌是太平军首领石达开占领九江(清咸丰八年)时传唱的，当年太平军中的女兵们唱着这首歌，头扎红巾，身着红衣红裤，打着赤脚骑在马背上，冲锋陷阵不让须眉，飒爽英姿，像一团团熊熊的火焰，在民众中大力提倡“放脚”。她们的歌声，流遍大街小巷。少年方志敏对这首歌留下了很深的印象。原歌歌词以六个时辰唱出妇女的痛苦和希望。

方志敏照曲填词，写出十二段《妇女放脚歌》，按时辰顺序，逐月叙述妇女的悲苦生活，并号召妇女起来改变自己的命运，参加革命斗争。

此曲当时对建设苏维埃政权，巩固革命胜利成果，以及发挥妇女的作用，都取得了很好的效果。唱词平易顺口，通俗好唱，所以在赣东北苏区广为流传。

宣传队智取敌炮楼　民国二十年(1931)秋，鄂城、大冶边界有座敌炮楼，严重威胁着湘鄂赣苏区的安全。此时，湘鄂赣苏区有支宣传队决定智取炮楼。他们先派两名年轻姑娘扮作江湖女子靠近炮楼边唱曲卖艺，炮楼中的士兵常来听曲解闷。十天半月，双方混熟，已无戒备。于是她们便带领宣传队来到炮楼前的空地上演戏，由乡苏维埃主席纪江堂扮团兵，乡妇女主任饶秀梅扮农妇，引出敌营士兵下楼听曲看戏，两位姑娘陪着敌排长在楼上饮酒说笑。士兵们听的是小曲《妇女十叹歌》，一叹自家身世受尽豪绅欺凌，再叹丈夫当兵乱杀老百姓，三叹四叹，最后叹出了"天下穷人是一家，兄弟姐妹骨肉情"，丈夫醒悟，携妻子投奔苏区当红军。正当士兵听得入迷之时，炮台上的二十多条长枪短铳全被宣传队员摸走了。待到敌排长发现是"赤化宣传"时，为时已晚，全部保安队员都成了宣传队的俘虏。就这样，宣传队没发一枪一弹，便解除了敌人武装，摧毁了敌人的炮楼，巩固了苏维埃政权。

县委书记改曲种名称　永新小鼓原名唱号音。1953年4月，时任中共永新县委书记的张涛，在观看了县文化馆举办的第一期盲艺人学习班老艺人演唱的"唱号音"以后，提出"永新唱号音很有地方特色，在全国都是用大鼓，唯有永新唱号音是一面小鼓，就叫它'永新小鼓'吧。"这一提议得到这些艺人的一致赞同，在实践中也得到观众的认可。此后，永新的"唱号音"就正式命名为"永新小鼓"，成为江西有地方特色的一个新曲种。

春锣的传说　在民间，对春锣的来历有多种传说。有传：古时人们对农事季节转换不会轮算，轮来轮去竟会出现六月下大雪。为此，有人主张推选专人每到寒冬过后就去报春，告诉人们抓紧时间耕作播种。报春人敲打铜锣挨家挨户去通报，逢人不免说些吉利话，讲些有趣的事。为了动听，每句话渐渐变得讲究节奏和顺口，甚至半念半唱。后来，觉得仅敲锣太单调，于是又配上鼓，为便于携带又改用小锣小鼓。报春是件好事、喜事，又增添了披红挂彩，用红布把锣鼓系在身上。后来报春的内容也逐渐变化，不仅报告农事季节，还向人们恭贺新年，传吉报喜，赞美新人新事，扬善贬恶。在唱念上也更加音乐化，渐渐形成了这一民间曲艺。

又传：明代正德天子春游到湖南长沙住在一周姓人家。周家祖居江西丰城周家村，开基老子叫周连升，他有个儿子叫周朝国，到湖广一带学唱报春，安家在长沙北门丁草洲。正德天子在他家住了一个多月，周家无有了钱粮，正德天子解下一根八宝罗带，写下"迎春接福"四字，要周朝国到府台去报春，府台收起八宝罗带，助他一根彩带到文武百官家去报春，大小官员都打红包封赠周朝国。从此有了春锣这一曲艺形式。

水开了　吉水县三曲滩墟镇的马万福茶馆的说书艺人马其铁，外号"铁笔山"，善于说《三国演义》，而他每天只讲一回。有一次，铁笔山说"三国"，讲到"桃园三结义"这一回时，突然记起厨房烧开水的事，借机要走，临时编了一段结束语："话说桃园三结义以后，刘

备对张飞说，贤弟，你到厨房去看一看，水开了没有？张飞应声而去，他跑到厨房，推门一看，大叫一声：哎呀，不得了！"这时只见"铁笔山"把醒木一拍，话锋一转，说："要知后事如何，且听下回分解！"可是第二天讲下一回时，"铁笔山"尽讲别的事情，再不提起头天讲到张飞说"哎呀，不得了"是怎么一回事。听众等他交待这件事，可他就是只字不提。这时，有个听众耐不住了，就问及这件事，非要搞清楚。因为"铁笔山"当时编这段话就是为了到厨房看水开了没有，这时无奈才慢吞吞地回答听众说："这事还用说吗？张飞一进厨房，见水开了，滚出壶外，于是大叫一声，哎呀，不得了。"

一下刀　盲艺人走墟镇，凡逢赶墟当街，如果无生意，就会肩背九袋禧褡（表示自己属三教九流的九流）上肉案去打莲花落讨肉。每次上肉案，屠户就要赠给他"一下刀"。所谓"一下刀"就是屠户肉案上的一方肉，从刀头至刀尾不断线地割下来。屠户技术好，肉切得似纸一样薄倒没关系，但是如果切断线，或者随便给一垛零星肉，或者给些猪杂，他们便认为屠户不懂规矩，就会借此发作，于是竹板越打越响，唱腔也越来越紧，人也越站越高，以至站到肉案上，惹来人们看热闹，闹得屠户生意做不成。



谚语、口诀、行话

谚　　语

小小渔鼓一尺八，走尽天下有办法。

背起渔鼓一尺九，五湖四海任你走。

一个渔鼓两块牌（竹板），不用幕布不用台。

一个嘣嘣（渔鼓）一张皮，拜师学艺三石米。

一个渔鼓一把琴，一人顶角几十人。

渔鼓揣在腹，弹尽天下曲。

渔鼓唱得真好听，句句实话动人心。

不听不要紧，一听就上瘾。

要想渔鼓唱得好，学会九腔十八调。

打鼓听音，打锣听声，听曲听神。

一乡一俗，一套一曲。

隔条江，不同腔。

练打练桩，练唱练腔。

打不乱拳，艺不乱传。

艺不错传，艺不轻传。

背起琴筒走四方，说说唱唱度时光。

打起竹板乐悠悠，走南闯北度春秋。

台上一分钟，台下十年功。

哭哭又笑笑，处处有奥妙。

说书说戏，贵在解意。

有唱有表，声情并茂。

渔鼓响咚咚，苦练十年功。

生旦净末丑，尽在一人口。

千斤曲子,四两白。

三分唱,七分说。

说学逗唱,样样在行。

有花自然香,不必迎风扬;有嗓自然上,不必人捧场。

鼓板好比耕田牛,穿衣吃饭在里头。

上台一炉火,下台一炉灰,到老来还是讨饭胚。

初一十五,拉鳖讲古。(拉鳖,指好表现的人)

初一十五二十三,拉鳖讲古神仙听。

字又不认得,偏偏讲三国,阿斗好拉高,张飞耍关刀,孙权骑猪母,刘备杀曹操。(拉高,指吹牛皮)

三天不听古,三天不舒服。

听了三夜古,笑破我个肚。

拳要打,字要写,曲子不唱喉咙哑。

听了三夜话文调,哭出眼泪笑出尿。

拳不离手,曲不离口。

一日为师,终身为父。

师父领进门,修行在个人。

嘭嘭一响,脚板发痒。

不怕人家找落壳,就怕肚里没有货。(落壳,指麻烦)

唱曲冒别巧,货色要足嘴要巧。(冒,没有的意思)

莫吃酒,莫吃烟,吃坏喉咙哭皇天。

莫哇瞎子眼不光,唱得光子泪汪汪。(哇,即说)

瞎子闭眼打乱哇,笑掉光子双下巴。

曲子靠唱不靠叫,叫破喉咙无人要。

唱话文,冒别巧,心灵嘴活喉咙好。

莲花落,进店来,东家老板要破财。

眼睛不见心里静,学唱曲子更专心。

闲时勤练腔,坐场心不慌。

曲子常唱琴常拉,吃了东家吃西家。

唱曲塌板又黄腔,祖宗三代脸无光。

有货不怕别人赋,就怕肚里半瓶醋。(赋,指讥笑。半瓶醋,指玩意不多。)

莫哇瞎子眼不光,背个嘭嘭吃八方。

胡琴两根线,晓得扯也要肚里变。(扯,指拉琴)

听鼓听音,听琴听声。
艺人学会百支曲,走尽天下都不愁。
唱曲不会用腔,千万莫去下乡。
学曲不吃苦,出师要跌鼓。(跌鼓,指丢脸)
教会了徒弟打师父。
不怕冒人听,就怕曲子生。
不怕喉咙沙,就怕味道差。
曲是死个,人是活个。(个,即的)
呆人学曲打墨线,乖人学曲讲活变。
同样个曲文同样个调,你唱低来我唱高。
唱曲好像鸡发瘟,人家听了打瞌困。
唱曲翻腔又走调,不如上床困大觉。(困,即睡)
油多不坏菜,礼多人不怪,想得打发钱,高帽子多多戴。
见人哇人话,见鬼打乱哇,狗嘴出象牙,舌头生莲花。
唱曲冒重轻,话文冒人听。
口里含到泡豆腐,人家越听越糊涂。
出门看天色,进门看气色,看看老板是笑还是革。(革,指发愁)
当街赶街,逢集赶集,娶亲嫁女赶去贺喜,七八九月赶庙会。
卖艺不卖身,艺业值千金;卖艺又卖身,不值半毫分。
上场无大小,下台立规矩。
叫好不叫座的命不强,叫座不叫好的命不长,叫好又叫座的是大王。

口　　诀

字正而清,腔圆而新;音美而醇,气力而匀。
掌握分寸,眼睛曲明。
没有眼睛能传神,靠的就是咬字音。
字要咬清,音要唱准,气要均匀,有色有神。
开腔要轻,叙表要清,放包要响,收尾要精。
曲子要稳字要清,人物身份要分明。
哭就哭来笑就笑,唱到狗吠装狗叫。
单弦一根线,会拉又会变。

行　　话

合(读割)子佬——说行话。

倒把——到了时间。

造万司官(亦叫造万)——唱曲(戏)。

粘园子——在空地演出前一段大声吆喝以吸引游客围拢过来观看自己表演。

打地——前站人员去外地联系演出。

咳致——演出收入很好。

漂子——外出演出营业很不好。

清漂——演出中收入不平衡。

楚头——在外地摆场子向观众收钱。

内档——在正规演出场地演出。

甩地——南昌曲艺演员在某空地摆场演出。

留扣子——评书和道情艺人说唱到紧张关键时刻,突然停住。



其　　他

江西省首届曲艺会演计划

为了繁荣我省曲艺艺术，使它在社会主义建设事业大跃进的形势下，充分发挥教育群众的积极作用和满足群众日益增长的文化娱乐要求，更好的为政治服务，为工农兵劳动群众服务，为发展生产服务，我省决定四月十一日至四月二十日在景德镇市举行全省首届曲艺会演。

（一）目的与要求：

根据党的“百花齐放，百家争鸣，推陈出新”的方针，通过会演，检查我省十年来曲艺的改革工作，曲艺队伍、曲艺节目的创作和传统节目的发掘、整理、改编情况、交流经验，推广一批为工农兵广大劳动群众喜爱的优秀节目，及选拔代表出席七月份在南京举行的华东协作区曲艺会演，使我省曲艺工作，在大跃进的新形势下进一步提高，更好的为政治服务，为生产服务。

（二）节目内容与形式：

贯彻两条腿两走路的方针，以现代曲目为主，但优秀的传统节目也要注意选拔；过去对于曲艺的优秀传统的挖掘、整理，我们做得不够。因此，在这次会演中，各有关单位在选拔现代曲目的同时，应注意传统的挖掘、整理工作。内容和形式的要求如下：

(1)反映当前工农业生产大跃进中人们的精神面貌，和各个战线上涌现出来的新人新事，大力宣传共产主义思想，宣传人民公社的优越性，批判资产阶级个人主义思想的新曲目。

(2)反映江西老革命根据地的斗争故事和历史上的英雄人物。

(3)传统的优秀曲目。

(4)形式应多种多样，江西原有的民间曲艺形式或来自外省，但因年代已久，江西群众已经熟悉与喜爱的各种形式，也可参加。

(5)曾参加过省第一、二届民间艺术会演的曲艺节目，在内容与形式上有新的创造与提高者，也可参加这次会演。

(三)选拔办法:

(1)全省会演以前,各行、专、市应结合中心工作注意先行选拔节目。

(2)各行、专、市应组织辅导力量协助创作、挖掘、整理工作,重点进行辅导,选拔工作省应尽可能抽调力量重点深入部分地区协助辅导和选拔工作。

(四)演出代表团组成和人员分配:

(1)人数:南昌市 15 名,景德镇市 12 名,赣南 15 名,宜春 15 名,上饶 15 名,吉安 12 名,九江 10 名,抚州 10 名,共 104 人。无曲艺艺人的县,可派代表一人观摩。

(2)以行、专、市为单位组成代表团:各代表团团长由各专区(市)文化行政部门负责人担任,各县(市)参加会演和观摩人员由各专区代表团统一领导。

(3)会演场次:各行、专、市各一场,共八场。

(五)大会组织领导:

(1)大会组织领导机构为江西省首届曲艺会演工作委员会,由有关单位的负责同志及各代表团团长组成,工作委员会负责会演大会的领导工作。

(2)大会设办公室,负责有关安排演出、宣传、学习、生活等工作。

(3)大会期间内由办公室安排学习有关党的文艺方针政策、政治思想教育的文件,学习中央文化部首长有关曲艺工作的重要指示、报告;举行有关专业的研究讨论和交流经验的各种座谈会。

(六)会演日期经费及其他:

(1)会演日期暂定 1959 年 4 月 11 日至 20 日,共十天。

(2)剧场:景德镇市工人文化宫。

(3)大会经费:由省文化局事业费内支付。开支标准应贯彻节约精神。

1.会演期间各代表团代表享有国家工资待遇的干部和工作人员及观摩人员往返旅费概由原单位自理。大会只给会演期间的伙食补助费。

2.艺人往返旅费由大会负担,工资部分由大会按原收入酌情补助或照数发给,各单位演出所需服装、道具、乐器均应自行携带,大会不予解决。

3.会演期间艺人伙食费,由大会负担,国家支付工资的干部和工作人员每人每天应缴伙食费 3 角,不足部分由大会补贴。凡与会代表及工作人员按规定一律需缴粮票(每人每日一斤)、油票。

4.会演期间代表临时发生急病可由办公室介绍指定医院就诊,费用自理,如系艺人,则由大会负担,但老病和慢性病一概自理。

(七)准备材料:

(1)各代表团参加会演节目需汇编成册交大会。列表如下:

名称	作者	整理或改编	演唱者	伴奏者	曲种流传地区	内容简要	节目长短时间	曲种

(2)各代表团需整理一份本单位曲艺工作基本状况送局。

(3)各代表团报上会演人员名单简历一份，列表如下：

×××专区代表团

59年×月×日

职务(团长或演员)	姓名	性别	年龄	党团员	工作单位

以上各项材料应在1959年3月15日前寄交省文化局。

关于恢复新干县盲人曲艺队的方案

县委宣传部：

遵照英明领袖华主席关于"开展多种形式的群众业余文艺活动"的指示，根据形势的飞速发展和盲人的多次要求，我们拟定了恢复新干县盲人曲艺队的方案，现报告如下：

一、曲艺队的主要任务是宣传马列主义、毛泽东思想，如宣传党的方针政策，宣传党的中心任务，宣传三大革命运动中的好人好事。力求做到紧跟形势，服务中心。坚持为无产阶级政治服务，为社会主义服务，为工农兵服务的方针，深入本县农村人民公社、大队、生产队，为全县广大工农兵群众服务。从而用社会主义思想占领农村文化阵地。

二、曲艺队的经济开支问题。以演唱收入为主。排演期间由民政局给予解决生活费。全年收入确有困难时，年终由民政局在社会救济中解决，人员和业务管理由县文教局委托文化馆负责。

三、曲艺队组成的方法：自愿申请，所在单位同意，组织批准即可，入队后，不得擅自离开和退出。对社会上其他盲人的非法演唱，曲艺队有权干涉。报名时间：自7月1日开始到7月底止。

四、曲艺队实行单独核算，自负盈亏，各尽所能，按劳分配，不劳动者不得食的原则。根据这一原则，按各人的表现好坏，能力大小评定每个人的月工资。

五、曲艺队要建立各种切实可行的规章制度，加强财务管理，做到勤俭节约，深入基层演唱，原则上三人一组。收费标准：每组演唱一晚(2～2个半小时)，收费4～5元整，每组按下去的天数计算上缴现金，任何人不得挪用，不得多收或少收。也不得利用假日进行演

唱和收费，如有违者，严肃处理。

六、曲艺队必须在党的领导下，切实加强组织纪律性，并服从主管业务部门的具体领导。

以上方案当否，请批示。

新干县民政局

新干县文教局

1978年5月30日



传　　记





传　　记

刘婆惜（？—？）　元代小令散曲女艺人。江西抚州人。约于元至正年间（1341—1368）活跃在艺坛。她自幼天资聪慧，兼通文墨，善小令散曲，又会滑稽表演，拈词度曲，皆可随口而出，深受达官贵人看重和欣赏。嫁乐人李四为妻。其技艺回出其流，饮誉江西、湖南、湖北数省。她与江西元帅蓝楚芳过往甚密。

原户部尚书，赣州监郡全普庵（号子仁），为官清正，风流潇洒，声名赫然。闲时常与文人学士饮酒赋诗。一日全宴客，招刘入府佐尊。此时清和时景，全酒兴大发，见庭前有梅树，方结子尚小，即念〔清江引〕一阙云："青青子儿枝头结，未许人攀折。"下韵未成，正沉吟之际，刘应声而答："青青子儿枝头结，未许人攀折。其中全子仁，就里滋味别，酸溜溜好教人难弃舍。"顿时满堂称赞。全普庵拍掌赞绝，遂对她产生爱慕之情。

后来刘与抚州推官之子常三舍相好，同偕私奔，被丈夫李四发现，受其决杖，告之公堂，正值全公受状，见刘遭此毒打，怜惜有加，竟判刘李离异。数月后，即令人寻访，将刘纳为侧室。后陈友谅遣兵围赣，全力战四月，兵少粮尽，乃自刎，殉节尽忠。元《青楼集》说："刘克守妇道，善终于家。"但据明抄本《说集》本《青楼集》所载：全死后，刘不知所终。

刘淑英（1620—1661）　明末弹词女作家，反清爱国诗人。名淑，一字静婉，别号个山，木屏，江西安福县人。

刘淑英出身于官宦人家，父亲刘铎为人正直，因题扇诗触忤宦官魏忠贤，而被判处死刑。此时淑英年仅七岁，亲见父亲身受酷刑还仍指斥权奸，铮铮铁骨至死不变，影响了淑英的意志和品格。

淑英从小由母亲教读，牢记父亲教诲，矢志苦学，博通经史，旁及司马兵法和剑术，尤其擅长诗文。乡人称她的诗典瞻雄豪，瑰丽奇崛，一时彦俊。她怀着替父报仇、为国除奸的壮志写下了"一刀日月磨，石啸光芒吼。舞掷风云生，将吃仇人首。"（《抒愤》二首之一）的豪言壮语。

十五岁时，她和父亲的知友工部主事王振奇之子王蔼成亲，夫妇意志相投，感情甚笃。崇祯十二年（1639），清兵入关，王蔼辞母别妻，投笔从军。翌年，丈夫在北方殉国，淑英年仅二十岁。自此她守节育孤，关心时政。

崇祯十七年（1644），明室灭亡，清兵南下。顺治二年（1645），清兵侵人江西，陷南昌，攻吉安，江西一些爱国士大夫及农民纷纷起兵抗清，淑英也卖掉钗环首饰，散尽家财，招募士

卒，组织一支上千人的义军，驻兵永新，联络各地抗清力量，从事抗清斗争。

顺治三年(1646)，淑英在永新禾川会见号称抗清的总兵张先璧，见张怯敌按兵不动，便以大义激劝张军，争取张军协力合作抗清，不料张先璧心怀叵测，妄图以优势吞拼刘军，并在酒席上扬言要娶淑英为妻，淑英大怒，拔剑而起，张则惊逃，而淑英卒被张军围囚，写下了《禾川题壁》律诗、绝句各一首，宁死不屈以明心志。张先璧见她如此刚烈，深恐引起驻地军民的不满，只得将她释放。

淑英被迫罢兵回乡，虽复得与老母、弱子、病姑亲友相聚，但忧国之心更甚。不久，为避清廷迫害，西走湖南湘潭深山，远离家人，生活悲苦，仍以笔代剑，留下大量诗词。

顺治七八年她回到江西，筑篷舫庵，闭门礼佛，一面抚孤养母，一面整理刊印父亲遗稿《来复斋集》，并为遗集写了后序。顺治九年(1652)，她以艳情体传奇，写了《才鬼记》，用谈禅方式，讽刺那些变节求荣的士大夫，而她赤忠报国之情，洋溢于字里行间。

据今人熊德基考，刘淑英以自己的身世，假托明万历、泰昌年间左维明、左仪贞父女与相权、皇戚、阉宦斗争的事迹创作了长篇弹词《天雨花》。开首就以左维明之父的殉国，显示了明末北部边境严重外患，接着通过左维明少年时期的见义勇为，描绘了佃农备受豪绅压榨的惨状，揭示了明末酿成农民起义的政治原因。随后，通过左家及亲友恒、王、赵、杜四家与谋夺帝位的郑国泰、方从哲、魏忠贤的斗争，反映了明末贪婪腐朽的权臣、宦官集团和以东林党人为代表的开明地主集团之间的殊死搏斗。弹词前半部写男主角的不畏权奸，后半部写女主角左仪贞的忠勇机警，作品艺术地再现了充满矛盾和危机的明末政治局面。最后左维明父女眼看国运已尽，无法挽回，不得不将全家载于舟中，沉船殉节。左维明一家三代的正义行为，就是刘淑英父女、夫妻的人生反映。书中的女英雄左仪贞即淑英的自我写照。满门忠烈，为国尽忠，蕴含着极其强烈、悲壮的民族情绪，当是明代遗民的思想感情。

《天雨花》弹词共三十余卷，一韵到底，清嘉庆年间杨芳灿将它与《红楼梦》并提，有"南花北梦"之说。

淑英的遗作，现存诗九百一十五首，词曲四十首，文章十四篇。因其诗中往往直指"枭胡"，以清朝为仇，所以清代无人敢刻印。今存《个山遗集》七卷，内有梅花书屋民国二十三年(1934)排印本，前有王伯秋、吴锜序及自序，后有刻集缘起。

欧阳承相(1722—1780)　　永新小鼓艺人。据永新县烟阁乡青岭村、清同治甲戌年(1874)所修的族谱中记载：欧阳承相生于康熙六十一(壬寅)年(1722)。家境贫困，幼年父母相继去世，由姑妈从小抚养，并供上学。十四五岁那年，姑妈溘然去逝，自己又大病一场，双目失明，生活无处着落，乡亲们只好把他送进永新北门圣恩堂供养。

乾隆五年(1740)左右，渔鼓艺人葫芦麻子，因家乡遭灾流落在永新圣恩堂，终日以卖唱为业。欧阳承相因不愿坐享其成，欲求独立谋生，便在渔鼓艺人的影响下，充分发挥自己的才华，把蛇皮制作的长筒渔鼓，改用永新盛产的牛皮制作成小鼓，系上红带挂在胸前，用小竹棒击打，再以一副小竹板助节，然后，凭借自己的记忆，把读过的诗文、戏文和听过的

民间故事，参照渔鼓词的形式，编写小鼓曲目，如《懒婆娘》、《娘教女》、《十字歌》等，在开唱前又编创一套鼓点头，采用永新群众最熟悉而又喜闻乐见的号子音乐，特别是他自己熟悉的船夫号子，加工、改编为段子音乐，取名为“唱号音”，一直流传到1953年才改名为永新小鼓。至今有些港澳台永新籍的同胞回乡探亲时，仍记着“唱号音”这一曲种。他创作的鼓词韵白和咬字发音，均运用永新地方方言，以县城永新官话为主，糅和东南西北四乡的特色语调，使赣西群众均能听得亲切。起初没有器乐伴奏，根据自己的嗓音定调，自敲自唱，就这样形成了一种别具一格，而富有浓郁地方色彩的说唱艺术。

由于他的嗓音好，加上编唱的又是一些因果报应、劝人为善的短小段子，演出方便，报酬低，所以一到夏天人们纳凉时，便请他前来演唱，尤其是举办婚姻喜事的人家，请他唱支号音，又图吉利又热闹。从此，生意兴隆，生活也渐渐好转。号音唱开以后，圣恩堂的盲人都愿拜他为师，以此糊口。可他深知盲人生活艰苦，自己又有切身经历，因此当他收徒弟时，便定下一条规矩：单传盲人，不传他人。徒弟跪拜师父后，他第一句话便问：“你学会唱号音以后，只传圣恩堂里的瞎子能做到吗？”待徒弟点头答应了，才开始教唱，代代相传，延续至今。在几位徒弟中，最得意的要算龙苟俚。龙苟俚也读过书，学得快，唱得好，二人既是师徒又是曲友，他们常在一起互相琢磨，研究技艺，为传承奠定了坚实的基础。

欧阳承相原来是自己一人打着双拐，摸索走路，到街头巷尾，晒地谷场去演唱，后来有一位孤女名叫年姬拐子，用棍子牵着他走村过户，因而有人开玩笑说：有钱客人坐轿赶路程，无钱瞎子坐船唱号音，传来传去，故送他一个绰号叫“船号老板”。不久，这位年姬孤女便成了他的妻子，承相唱号音整整唱了四十年。生有一男二女。由于五口人吃饭，他只得终日卖唱，加上一贯身体不好，积劳成疾，于乾隆四十五年(1780)吐血身亡。

龙苟俚(1755—1810)　　永新小鼓艺人。祖居永新县里田镇南城村。龙苟俚五岁上私塾，教书先生颇爱他的聪明伶俐，常夸他长大后定有出息。不幸在他十岁那年暑期上山砍柴时被茅草刺瞎双眼，只得送入县城圣恩堂欧阳承相门下为徒。

他天生一副好嗓子，又有文化，学起来也快，唱起来也动听，深得师父和师兄弟的疼爱。后来又成为师父的得力帮手，协助师父创作出《金腰带》、《五子行孝》、《四姐下凡》等曲目。永新小鼓音乐唱腔也从上下句，丰富发展成四句式。他在演唱时，根据自己的条件，多往高音行腔，落音处增加装饰音和倚音，不但保持了幽默诙谐，还发挥出激越高昂、粗犷豪放而刚中亦柔的特色。

他收徒传艺时，告诫徒弟，一要学历史，二要学心理，三才学曲文。对学曲文他提出要求：字要咬得清，音要唱得准，语气有轻重，人瞎曲分明。

龙苟俚在艺人们和听众中是历代永新小鼓最有影响的人物之一。至今在永新群众中还流传着：唱戏要请麻子婆(戴桂莲)，号音要算狗古师，以此称呼龙苟俚，这是对他的高亢嗓音的赞美。他一生未娶，赚了钱就去接济叫花子。嘉庆十五年(1810)病逝，终年五十五岁。

沐江麻子(1755—1810)　　永新小鼓艺人。家住永新县龙田乡沐江村。出生时即双

目失明，父母早亡，被乡亲送人永新北门圣恩堂供养。因无人知其真名，见他脸上有几颗麻子，就随口叫他麻子。他卖唱时，人们习惯地叫他沐江麻子。他平日寡言少语，小时学编草鞋为生。有时听到一些盲人在哼唱号音，他也暗暗默记，几天后居然能像模像样地唱了出来，龙苟俚见他机灵乖巧收他为徒，成为永新小鼓的第三代传人。

他最擅长的曲目是《曹安杀子救老娘》，唱得极富感情，常常催人泪下。人们说：自古留下话，鼓点打来声声脆，瞎子唱出光子泪。他先后带出曾三苟、张生保等十几名徒弟。平时他注意人们言谈中的有关知识，编撰了小鼓曲目《天下图》，有说有唱，把江西全省各地的土特产，如吉安豆子泰和糖，永新牛皮宁冈姜……以及全国各地的物产名称，都编进段子中演唱，听到新的素材，他及时补充修改，小贩和商人特别欢迎。有一次在里田演唱，他唱了一遍又一遍，群众还是喊叫着听不够，硬是不让他走。当地人们编了几句顺口溜赞扬他：脸上生麻子，眼睛是瞎子，肚里满货子，最肯动脑子，敲打鼓板子，口里出票子。

曾三苟(1805—1861)　　永新小鼓艺人。曾三苟出生于永新县三湾乡水江村。父亲曾天庭是私塾教书先生，由于后母凶恶，父亲常带他在自己身边读书。十七岁时，因患白内障无法医治，终于双目失明，父亲很难过，不得不把他送人圣恩堂，在麻子门下学徒。由于他读过诗书，又是在山区长大，对各种号子音乐很熟，学起来比别人快，是麻子师父得意门生。他留传下来的短篇、长篇曲目有一百多个。因个子矮，身材又瘦，有时表演到来劲之时，双足往凳子上一缩，犹如猴子，人们就称他为山猴师。他最擅长的曲目有《金腰带》、《救老娘》、《十个字》、《拜寿记》等。在音乐上，特别是在鼓点子上有很好的发挥。老艺人熊年生说：他打鼓点子有感情，如碎点子、小点子、鼓边 点子，按所唱故事内容的感情所需而运用。如今使用的鼓点子头，就是他留传下来的。在音乐上更有发挥，他对号子曲调不但唱得味道很浓，而且还延伸发展，改革创新，为后辈艺人的继承奠定了良好的基础。

谭楚俚(1833—1915)　　永新小鼓艺人，籍贯江西永新县里田镇里西村。据村里谭氏族谱中人物谱第九十七页记载：楚俚生于清道光十三年(1833)，先天双目失明。十岁左右，因母亲暴病亡故，方把他送进圣恩堂，拜在曾三苟师门下为徒。几十名师兄弟中，唯有他接受能力最强，出外赚钱又快又多，长相很象师父，听众常常误认为是三苟师，名气也就跟随而来。擅长的曲目有《懒婆娘》、《救老娘》、《天下图》、《娘告女》等。他曾传授一百多个曲目给徒弟。他走的地方广，曾到过湖南攸县演唱，娶了个湘乡妹子为妻，在老家里田村庆贺新婚时，唱了十天号音不收费。谭楚俚常年在外，风餐露宿，沿途劳累，病死在去赣南宁都县的路上。妻子带着一男一女返回永新，在家乡堂兄弟的扶持下，靠耕种过日子。谭楚俚传授的徒弟颇多，对徒弟要求既严，又关心爱护，犹如亲生儿子，得意弟子有江成妹等。在谭楚俚去世后，妻子儿女生活困难，常常得到徒弟们的帮助。谭楚俚的儿子名叫攸崽，长大后，经济好转，在结婚那天，把师兄弟和盲艺人都请来喝酒，整整三桌，唱了三天永新小鼓，风风光光，传为佳话。

谢德富(1848—?)　　牛带茶艺人，萍乡市上栗乡水源村人。由他而起，至其子、孙、曾孙四代相传。谢家牛灯，遵循古制，在清道光间远近闻名。其牛灯道具用篾条扎成框架，上

糊青、赤、白、黑、黄五色彩纸，意指金、木、水、火、土五行，象征东、南、西、北、中五方土地，取五行中土能克水之象，借此毕送寒气，预兆丰年。又在五色纸上画 以春牛的嘴、腿、蹄、角。传至如今，改以板凳扎棕绳，其形长约六十厘米，高仅二十厘米，牛头上插一朵红花，颈系红绳，小巧可掬，又是一种乡土情趣。谢德蜜素以装扮老生土地爷见长。他每于祠堂中玩灯表演，便在堂之上厅，横列长凳一条，先登上长凳演唱一段悠悠扬扬的湖南高腔，表白土地神的来历，然后跳下凳来，冲出祠门，从外而进，对着上厅祖宗神龛三叩九拜，赞颂东家的荫德，又向四方扬尘舞蹈，祝福全村四季大吉，人畜平安，土肥牛壮，五谷丰登。名为赞土地，实为土地赞，所以这个节目总排在第一个演出。他的表演在庄严中诙谐，在规整中夸张，一开头便引起观者掌声。其长子谢昌梅善演睄水，次子谢昌全扮演姜太公，三子谢昌生司鼓。传至曾孙辈，由于人丁兴旺，几房兄弟可以合组一个灯班，一年一度的灯会，走遍湘赣交界的村村寨寨。

陈公本(? —?)　　评书艺人。绰号陈快嘴。原籍江西都昌县。清咸丰初年，陈公本在景德镇经营瓷器生意，常到外地贩土卖瓷，喜欢听听各处艺人的说书讲传，深受影响。后来经商亏本，生活无计，于咸丰五年(1855)正月里，在景德镇厂前照壁下(现市政府前花园处)，摆起几条板凳，讲起传书来。人们见他手捧书本边念边讲，也称他为说书先生。随后不久，效仿之人越来越多，景德镇讲传艺人相继出现。如火神庙有曹麻狗，厂前有冯忠和，八卦图有刘金石，黄家州有冯老倌。到清末民初就更加兴盛，直到中华人民共和国成立后还绵延不绝。历代说书艺人都把陈公本当作是景德镇说评书的创始人。

高来庆(? —1887)　　九江文曲教师。宜黄县人。清光绪六年(1880)，高来庆由家乡流落到景德镇，以卖唱为生。他住在景德镇阔弄里坯房工人刘团头家中，并收刘团头为徒，教唱文词(即文曲)。继而又有瓷业工人顾眯子、洪水山拜其为师。从此，九江文曲在景德镇市广泛传开，其徒顾眯子、刘团头即以瓷业工人为基础，首次创办了景德镇第一个文曲堂会班，为纪念师父取名高乐堂，有成员十余人，使九江文曲在景德镇市遍地开花。光绪十三年，高来庆患瘟疫病逝世。

陈阿四(约清光绪间—?)　　马戏灯艺人。家居遂川县草林乡草木村。该村素有玩灯习俗。阿四自幼观灯、学灯、跳灯，不仅精于马戏灯，还能跳龙灯、鲤鱼灯。每逢新春佳节，他便带领村人组织灯队，自己扎制，自己绘画。一堂马戏灯共有四匹马，红、黄、绿、白四色，由四少女扮演，另有一小丑杂于其间，此角色名叫王山，由阿四担任。其装扮犹如赣南采茶戏，圆草帽，白鼻子，茶衣、短裙，右手执马鞭，左手甩动长袖筒，但不走矮子步。在演唱《王山放马》上场时，他一口气连念一段长达七十句的“课子”(数板)，字字上板，句句方言，手舞足蹈，嬉皮笑脸，风趣诙谐。曲调以唱〔马灯调〕、〔四茶景〕为主，辅以〔补缸调〕、〔十杯酒〕。尤其是他口吹哨子，肩挑花篮，领着四匹马，踩着“| 台台台 七台 七台台 匡 |”的锣鼓点子，走着十字步伐，悠闲而又整齐，令人忍俊不禁。后来他传艺于外甥刘礼堂，致使这一马戏灯传至大汾村，延续至今。

胡　栋（约生于清同治年间—？）　江西道情艺人。高安县杨墟乡下滑步村人。胡栋以演唱短小曲目著名，拿手段子有《劝世人》、《十美图》、《天宝图》等。收有弟子王思荣、刘其元、鲁轿牛。

刘水德（？—1914）　江西道情艺人。原籍江西高安县。清光绪末年，刘水德被江湖艺人陈老大收留传艺。刘水德跟着师父，学会了二十多个大小曲目，如《卖花记》、《破肚记》、《白扇记》、《乌金记》、《合同记》等。师父去世后，便独自在景德镇走街卖唱，既唱道情又唱莲花落。所唱曲目皆为长篇。清光绪二十一年（1895）刘水德收盲童谌东科为徒，对他精心调教，师徒俩日夜相伴。后来谌东科也成了景德镇有名的道情艺人。民国三年（1914），刘水德因病无钱诊治，死于华陀庙门口。

王老六（？—？）　江西道情艺人，约于清光绪年间进行演唱活动。祖籍新建县。清代以前，江西道情的演唱一般是艺人一手托渔鼓筒，另一手以食指、中指和无名指拍打鼓面，通称一下响；另外再持一副长竹板，敲鼓打板，称为二下响；王老六则在二下响的基础上增加了一块单镲，单镲上系着红绸，缠在左手食指上，大拇指挂着一副小夹板，手掌握住板背，抱着渔鼓筒；右手大拇指的食指捏着竹签，竹签敲打单镲时，中指和无名指同时拍打渔鼓，发出"仓仓"的声音，似戏曲中的大锣声；竹签单打镲边，发出"来来"的声音，似戏曲的小锣声，竹签敲在渔鼓筒壁上，发出"的的"的声音，似戏曲中的板鼓声，加上夹板的"各各"声响，打出犹似戏曲中的各种锣鼓点子，配合演唱，随着曲情、场景和人物内心思想而打出轻重缓急等不同的节奏和感情。人们赞赏他同时使用三种乐器的创新，特尊称他的大名为"王三响"。从而创造了一种"话文道情"。

清光绪二十一年（1895）收盲人李多根为徒。清光绪二十六年，南昌县塘东辜家发生一件婚姻纠葛，死伤多人，远近为之震惊。王老六即与徒弟李多根合作，将这一事件编成道情《辜家记》，唱遍了南昌、新建等地。经他俩不断修改、完善，此曲目越唱越响，成为南昌道情的优秀保留曲目，盛演不衰。

刘世澄（？—1925）　江西大鼓艺人。外号革蚤。籍贯都昌县。刘世澄原为瓷业工人，民国元年（1912）冬月，拜张昆山为师，白天画瓷器，晚上学唱传。三年后，已能单独说唱，遂抛弃了画瓷手艺，在黄家州摆场专门唱传。演唱中，他适应听众的需要，把原来淮南大鼓书的安徽腔以及安徽口音的道白，逐渐改成景德镇地方语音，使当地人听得更亲切。他最拿手的曲目是《七剑十三侠》。民国十一年5月间，他在九江摆场说书，受到当地恶霸流氓的敲诈勒索，还经常被打。后因旧病新伤导致不能说书，又无钱医治，惨死在公厕里。

王信林（？—？）　江西道情艺人。艺名辣旦。奉新县赤田乡下南堡人。王信林家境贫寒，从小双目失明，以乞讨为生，四处流浪。他的记忆力、模仿力特强，从高安听来道情，用心熟记，加以效仿与编排，即可在赤田一带演唱。他擅长模仿旦脚，声情并茂，活龙活现，故称辣旦。辣旦的意思，即有厉害和极好的双重含义。他能自拉自唱，并带了徒弟，在奉新

小有名气，人们称他为奉新的“二把半胡琴”中的一把。奉新道情是他从高安引进并加以创新的。辣旦一生贫困，四处飘零，相传抗战期间病逝他乡。

龙绣保(1871—1940)　　永新小鼓艺人。永新县龙源口乡斜陂村人。龙绣保先天双目失明。有五个姐姐，父母只生他一个男孩。从小家人就给他讲故事、说笑话。他很有悟性，听过的故事、笑话都能讲给小伙伴们听；嗓音也好，唱起山歌非常动听。为了他成年后的谋生，十六岁时，其父便送他到圣恩堂拜在谭楚俚师门下为徒。三年后出师返回家中，娶妻完婚，然后由妻子带他到各地去演唱。他爱干净讲卫生，所以群众总是一留宿，二管饭，三出钱。特别是宁冈县城乡最喜爱他的演唱，在永新、宁冈两地，他享有很高的名望。这是因为他的唱腔吸收了许多山歌中的花腔，味道浓厚，感染力强；二是他的嗓音清淳宏亮，模仿各种人物的声调都很形象；三是道白清楚，夹带一些官腔、京味；四是他善于即兴演唱，能见机行事，与观众交流感情。如遇到办丧事的，他就演唱因果关系，说生死都是前世注定，劝人节哀。还对着死人唱：前世修了善，现在要登天一类的词句；如遇办婚事的，他就唱些吉祥、贺喜之类的曲目，讨人喜欢；如遇小孩做满月，他便根据小孩的名字押韵演唱祝福的话语。因为他能见到什么唱什么，也都能唱得人们心满意足，所以请他演唱的人特别多。

徐玉珊(1871—1958)　　江西道情艺人。祖籍萍乡市。因徐玉珊有着浓厚的行善思想，常做好事助人，地方上便推选他为慈善堂的堂主。慈善堂主要是解决穷苦人家的一些实际困难，为断炊者赈济钱粮，为死难者施舍棺材。徐玉珊当了慈善长之后，他认为个人行善只是一方面，主要是要广泛传道，动员大家都做善事。于是，他抽出业余时间，每于晚上，在萍乡城内大街小巷，人较密集的地方，借一套桌凳，自配一盏煤油灯，拿着一块短小的醒木，向听众讲解“圣谕”，唱渔鼓道情。说唱的曲目有《逼嫂出嫁》、《二十四孝》、《秦香莲》、《香山记》、《劝君记》等。

通过他生动感人的说唱，当场便激起观众行善热情，有的捐钱，有的捐米，有的见徐玉珊演唱很辛苦，向他个人酬送赏封，可他分文不取，全部交给慈善堂。他那一心行善的高尚精神受到人们的钦佩和尊敬，在他讲演说唱的桌旁挂着一面锦旗，锦旗上是当时萍乡县县长国敬持的题词，词曰：“劝得好人为善，原系苦口婆心，愿世人都能以善为本，多做好事也。”徐玉珊一生没有收养徒弟，故他的说唱没有传人。

徐福田(1872—1976)　　九江文曲艺人、教师、班主。浮梁县人。每于阴历八月停窑的工闲季节，他便自当班头，联系演唱地点，邀集爱好文曲的瓷业工人，组织老乐堂坐堂班活动。班社出外演出前，他主持老郎菩萨会，先做一天佛事，敬神摆祭，团聚吃酒，宣布堂规，当场公开账目，议定堂会各项事宜，然后调整琴丝，传习曲文。成员大都无固定，他常与名师合作，有武宁师、松标师、焕生师、蛇仔师、鸡目师、海勤师等。并邀请女艺人，如翠花、春凤、水凤、小凤、水仙、雁莲、银娥、金莲等，男女成员多至二十余人。男士唱文曲，女子唱小曲。一堂文曲八个人，每人执掌一种乐器，如鼓板、扬琴、月琴、琵琶、三弦、碗琴、上手(小

筒二胡)、下手(配胡)等,并兼任角色。无武场。女孩加唱小曲,遇大堂会,便集中演唱,小堂会分散活动,为暖窑神演出最为隆重,烧香燃烛放鞭炮。每唱一夜的收入,除付给艺人的掌子钱(即工钱)外,徐福田自留部分作为乐器道具的添置费,余下的再作公共积累,以备急用。常唱的曲目有文曲《雪梅教子》、《雪梅吊孝》、《文表借衣》、《安安送米》、《窦公送子》、《芦林会》、《磨房会》等;小曲有《打懒婆》、《哭五更》、《卖花线》、《孟姜女》、《卖油郎》、《小放牛》、《补缸》、《寡妇上坟》、《手扶栏杆》、《数螃蟹》、《数麻雀》、《吊蜈蚣》、《扬州相思》等七八十个。其曲有江北文曲与景德镇文词之分,江北文曲来自黄梅县,简捷而平直;景德镇文词传于宜黄地区,细腻而委婉。徐福田两者兼收并用,演唱刚柔相济,小曲以〔扬州相思〕为代表,最受欢迎。

谢昌梅(1873—1963)　　牛带茶艺人。籍贯萍乡市上栗乡水源村人。为牛带茶艺人谢德蜜之长子。主扮睄水三伢子。他表演时头戴草帽圈,肩扛小锄头,鼻梁上涂以小白粉,弯背撅臀,赤脚卷腿,身段滑稽,言词逗乐,上场时唱的一段《睄水歌》,乡音土语,朴实自然,很受观众欢迎。他在演唱数十盘果子时,一口气连唱十段:即一唱瓜子,出在湖潭;二唱豆子,出在湖北;三唱枣子,出在河南;四唱梨子,出在天津;五唱桔子,出在广东;六唱桃子,出在浏阳;七唱杏子,出在株洲;八唱葡萄,出在新疆;九唱橙皮,出在萍乡;十唱花生,出在攸县。尤其是唱到湘潭、浏阳、株洲、攸县、萍乡时,湘赣两地的观众听后,一片笑声。在表演整套犁耙耕田时,模拟生活中生产劳动的样子,一招一式,交待清楚,动作典型。如挖缺、筑土、放水、分流、洗锄、擦脚等等。在表演犁田时,一人扶耙,一人牵牛,三伢子扛着锄头,三人绕着走麻花形或八字形的圆场,以多种步法,越走越快、越绕越急,活泼轻盈,风趣十足。

鲁　五(约1875—1908)　　江西道情作家。高安县杨墟流坑村人(现划为上高县管辖)。鲁五出生于富裕家庭,颇有文化。其兄弟曾中过秀才、举人,常与兄弟们说传娱乐,且与艺人交往甚密,喜将通俗小说与传奇故事编成曲目提供艺人说唱,有《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》等。在高安、上高、宜丰一带颇有影响。由于长篇道情故事的出现,致而推动了高安道情音乐的变革,从单一的〔文词调〕中,吸收本地瑞河大戏的曲调,创造了多种板式结构的唱腔。他在推进高安道情由演唱短篇曲目向长篇传奇演变过程中起到了承前启后的重要作用,被道情艺人誉为"瑞州三元"之首——"状元郎"。

黎金财(1875—1950)　　马戏灯艺人。定南县龙塘乡长富村人。黎金财小时爱唱爱跳,天性好动,故有"野鸡佬"之称。十四岁时出外学艺,亲自到南康县拜马灯艺人林星辉为师。师满回乡,传播和演出马戏灯。由于他善于吸收采茶戏的特长,故其表演多有风趣的故事情节。他扮演的马戏灯为一男二女,男称杨宗保,女名穆桂英和另一贴身小丫环。如此装扮的理由据他所说是:因为宋时杨六郎与穆桂英交战,遣其子杨宗保出马对阵。穆桂英武艺高强,宗保不敌被擒。穆桂英见杨宗保一表人才,暗生恋情,不忍杀害。宗保感恩,

二人私订终身。六郎大怒，欲斩宗保以振军威。二人苦求不允，遂策马外逃，连夜兼程，丫环闻讯追随，一路奔跑不停。这一情节后来衍化为元宵灯彩，到民间去贺春道喜。曲调常唱〔十二月花〕、〔南京鼓〕，于二胡、三弦伴奏中加入唢呐托腔，并以锣鼓助节，因而显得特别欢愉跳跃。黎金财一生浪迹江湖，从未婚娶，也无家小。老年时在月子乡含湖村坳脑附近的一个寺庙里寄居做斋公，晚景凄凉。但授徒较多，优秀的有郭爱寿（小丑）、郭爱林（花旦）、郭爱锦（琴师）。二十世纪四十年代，他们三人组织了飞花堂马戏灯班，演出于信丰、定南以及赣粤交界等处。1979 年，飞花堂马戏灯在全县农村业余文艺会演中获优秀奖，名扬四邻。

成　妹（1878—1931）　永新小鼓艺人，是永新小鼓第六代传人，樟树市清江县临江镇灯蕊山村人。成妹从小双目失明，流落在永新无家可归，姓什么，叫什么名字，无人知晓。被谭楚俚发现后，收留在圣恩堂内教养授艺。起初人家都称他小崽，因他嗓音娇嫩很像女孩，学习女腔女音别有风致。出师后，楚俚师便给他取名叫成妹，久而久之，成妹就成了他的艺名。在几十位师兄弟中，数他和龙绣保二人最有影响，因为他的演唱曲调加花较多，模仿人物的各种声音很像，而且道白清楚，带有官腔。他从小爱听旁人讲故事，说笑话，后来他根据这些故事、笑话编了很多短小段子，人们说他是“瞎里瞎精”。晚年时，他思乡心切，试图回家认亲，沿途经吉安、吉水、安福、峡江，直到清江临江镇灯蕊山下。因他不知父母姓名，无人相认，有人说他父辈兄弟出家为僧，无亲无眷；有人说他无房无地那有老家。据传，抗日战争胜利后，临江镇曾经有人寻找过他，但这时他已去世多年了。

黄丁崽（1882—1942）　客家古文艺人。家住南康县凤岗乡黄边村。幼盲，十多岁时拜赣县蟠龙乡张古塘温某为师学唱古文，为南康、上犹两县最受欢迎的盲艺人之一。所带艺徒众多。主要曲目有《丝带记》、《割心记》、《龙凤记》等。中年以后定居唐江镇以篾匠为生。

李多根（1883—1939）　江西道情艺人。南昌县合由村人。李多根幼年因病而双眼失明，拜老艺人王老六为师，学唱长篇道情曲目《王篾篷翻身》，由于他生性聪敏，表达能力强，初次演唱就受到欢迎，王老六也十分欣赏他的才艺。

清光绪二十六年（1900），南昌县塘东辜家出现一桩婚姻悲剧，父子因冤先后伤亡，未过门的儿媳手捧灵牌拜堂，真情感人，众口交赞，无不敬佩。李多根承师父王老六的倡议，二人合作编写了道情《辜家记》，并将师父创造的“三响”打法加以发展，吸收京剧锣鼓点子，丰富了演唱技巧，群众都以能听到李多根唱《辜家记》为满足。李多根唱遍了南昌、新建两县的村镇。他每次演唱都有新的修改和补充，经过无数次的锤炼，《辜家记》成为江西道情的保留曲目。

民国七年(1918),南昌市泥工梁生承包制作水泥门面而暴富,娶私娼胡金花为妻。花轿抬到火神庙墨水池,因看热闹的人多而乱,致使房屋倒塌,死三十六人,震动了南昌地区。李多根以此事件又编唱了《花轿记》,迅速传遍南昌城乡。民国二十三年北伐军攻打南昌,驻扎在江西的反动军阀出动了飞机投弹轰炸,炸倒了南昌的鲁班庙,炸死炸伤许多无辜百姓,李多根立即据此编唱了《炸弹记》。

平日,李多根包了一辆黄包车,拉着他去演出。每次出车,车后都会跟着许多听众。他嗜酒,身边总带着一把酒壶,演唱前要先喝酒。长期喝酒把嗓子搞坏了,只得哑着嗓子唱,听众还是不减。他演唱的《辜家记》、《花轿记》还被改编成采茶戏,一直演出至今。

刘德鹏(1883—1965)　　茶箩灯艺人。安远县龙布乡上谢村人。幼读私塾二年,十五岁随父以鸬鹚捕鱼为生。从小机灵活泼,最喜花鼓、马灯、茶箩灯。十八岁开始学艺,初习唢呐,后拜龙布坳周流长为师,学唱茶箩灯《大堂花鼓》和《大摘茶》。出师后回乡演出,遭到族长谴责,说他犯了族规,于民国四年(1915),在封建把头刘希砚的主持下,将他开除出族,从此流落他乡,藏匿于于都乱石处达七八年之久,直到刘希砚去世,才敢返回家门。

民国十三年,刘德鹏创办了茶箩灯戏班"彩霓堂",经常演出《大摘茶》上下本及三角班脚本大小数十个。他的艺术水平很高,既唱老娘调能扮老娘,也能演花旦,尤擅丑脚,并能吹、拉、弹、打,样样精通。因此向他学艺的人很多,其亲自受业的徒弟有长河乡的张世金,龙布沾的钟邦运、钟邦东,塘村龙障的赖世荣,上林的陈火长,上谢的刘庆沛、陈良根等人,为茶箩灯培养了大批人才。他教练的茶箩灯十分古朴,运用的彩扇花、转茶篮,与采茶步子配合得严丝密缝,手摇足动,优美自然,轻松活跃,表演了茶女从告别茶娘、上山进园、摘茶采花,再至下山摆叠"天下太平"字样的五段故事,表现出茶女的丰收喜悦和欢快的劳动热情。整个曲目演唱〔绣花鞋〕、〔春谷雨〕、〔荷包歌〕、〔三牌调〕、〔双牵手〕、〔春景天〕、〔五月踩地〕等七首曲调,完整成套。1956 年,他与陈兆斗一同应邀赴南昌传授《大摘茶》全本,后又被改编为采茶戏《九龙山摘茶》。

吴正川(1885—1963)　　评书艺人。余江县邓埠镇人。吴正川具有初中文化。旧时在景德镇拜师学艺。中华人民共和国成立后,先在余江县文化馆从事说书工作,继而调入余江县赣剧团乐队弹三弦。

他的说书引人入胜,幽默风趣,状物细腻,感情醇厚,常在书中关键处戛然停住(人称吊味口),发问听众,待听众沉入思考时,忽又以惊堂木将听众惊醒,转听下文。凡听过他说书的人,至今提起他的名字还赞不绝口。他不仅评书讲得好,还能自弹自唱,是余江曲艺界颇有影响的老艺人之一。

他一生讲过的书目有《封神榜》、《水浒传》、《白蛇传》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《李三保下山》(即《天宝图》)、《薛刚反唐》等数十部。

健妹子(1886—1954)　　江西道情女艺人。家住万安县芙蓉镇。健妹子自幼家境贫

穷，双目失明，清末被收容在万安养济院拜师学艺。学成后靠卖艺为生。她善唱渔鼓、道情、莲花落，尤其是道情最受欢迎。其拿手曲目有《卖水记》、《金钗记》、《茶童卖灯》、《乌金记》等。

健妹子一生带过十多个徒弟，遍布万安全县，于当地具有一定影响，人们对她推崇备至，即使是她的徒弟也备受欢迎。乡下人家每做红白喜事，都要从县城特地把她请去演唱。

黄厚忠(1887—1951)　客家古文艺人。出生在赣州市大田乡。黄厚忠自幼拜湘林为师，学唱古文。由于他嗓子好，声音亮爽，唱本中人物的喜怒哀乐，通过唱腔都能发挥得淋漓尽致。观众认为他是“青出于蓝而胜于蓝”，超过了师父。他常演拿手曲目有《割心记》、《割袍记》、《丝带记》、《文武记》等。他不但在艺术上精益求精，而且还精通医道，经常为平民百姓按摩治病，忠厚老实，热心助人，因此，大家对他都很尊重，认为他是一个有德行的艺人。

孟广仁(1888—1975)　武宁打鼓歌鼓师。武宁县船滩东林人。孟广仁有兄弟孟广义、孟广礼、孟广信三人，号称一门四鼓手。他的鼓技重在感情，鼓声高亢，歌声清越，故有“远处听鼓声，近处听歌声”之说。他称歌本为“号头”，长篇号头有《三国》(主要唱段是《孔明借箭》)、《宋朝》(即岳飞传)、《薛家》(薛仁贵征东故事)、《刘家》(刘智远)、《李渊》(《隋唐演义》)以及《二十四孝》等。每次起鼓，他都要先唱一段小号头，如“天上起云云四方，姐姐房中洗染缸，有钱的大哥拿去染，无钱的大哥拿来浆，新缸不染旧衣裳。”意思是说次次都要唱新歌，三天三晚不重复。他所敲的腰鼓十分讲究，鼓身采用赣北山中特有的树木“夜火黑”做成，这种木头，形黑质硬，野火烧不着，蛀虫不敢咬，漆黑明亮，铿铿发光。上下两头鼓面，皆以黄牯牛的腿脚皮制成，又薄又脆，敲打起来，梆梆有声，格外悦耳。再用大红布条穿于两边鼓鼻之上，背在腰间，红黑相衬，既美观又传神。

刘日成(1889—1972)　江西大鼓艺人。又名刘立群。景德镇市郊区人。刘日成自幼入私塾读书至二十岁。二十岁结婚，生有八个子女。丈人家颇为富有，八个子女全由丈人供养。他自幼就十分崇拜书中所写的英雄人物，常把书中的人物故事说给别人听，十七岁以后，已能连贯讲传。如《东周列国传》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《封神榜》、《水浒传》等，都能整本的讲下来。他讲传没有固定场所，谁家请到谁家，哪村请到哪村。他讲传不收钱，只要求管他的烟酒茶饭。“文化大革命”期间，他受迫害，心爱的古籍书册全被焚烧，精神受到打击，于1972年病逝。

杨　秋(1889—?)　江西道情艺人。高安县东方红乡人。约民国五年(1916)杨秋与同行曾路组建道情会社合庆会，将流散的道情艺人组织入会，只要交纳了少量会费，在生老病死或生活困难之时便可得到适当的补助。民国十七年，收盲童程希文为徒，经精心传授，成为杨秋的得意门生。杨秋能演唱传统长短曲目一百余个，如《玉带记》、《借米记》、《青锋剑》、《十转》、《十变》等。

按行会规定，会与会之间须遵守界规，均不得越界说唱，所以他的演出地点，只能在东方红乡及蓝坊一带。

王裕仁(1890—1944)　永新小鼓艺人。湖南省永州府人。王裕仁从小双目失明。因家乡闹灾，沿途乞讨至永新，在圣恩堂里拜成妹为师。他聪明好学，吸收能力又强，几年的时间学会了大小曲目近百个，擅长的有《乌金记》、《南瓜记》、《懒婆娘》等。为了更好地演唱长篇曲目，他不但加〔小快板〕变化节奏，而且还在上下句的基础上，发展成多句式的唱段。他在教徒弟时，还创造了一种记忆方法，如记清朝历代皇帝时的顺口溜是："天命过后是天聪，崇德接，顺治后，一康(熙)二雍(正)三乾隆，四嘉(庆)五道(光)六咸丰，同治过后乃光绪，最后三年是宣统。"他的艺术造诣和精益求精的精神，为后来对永新小鼓艺人进行改革、创新做出了表率。

他在永新娶了个妻子叫矮子婆，生有一个儿子在外婆家抚养。民国三十三年(1944)，永新被日寇占领。一天，他妻子正在做饭，一日本兵闯入对她调戏侮辱企图强奸。王裕仁打着双拐从外面回来，听到妻子的嘶喊声，急忙拾起一块石头，将日本兵打昏在地，他妻子操起菜刀将鬼子砍死。夫妻二人正要把鬼子尸体往后院拖时，被一群鬼子兵发现，连开数枪，王裕仁夫妇倒在血泊中死去。很巧，退守在城外的国民党第十八军炮兵团打来一发炮弹，正落在养济院旁，把这群鬼子兵统统炸死。日军长官气急败坏地放一把火把养济院烧了。大火接连烧了两天两夜，连同附近的永新实验小学、积谷仓和十几幢民房均化为灰烬。

颜茂仙(1890—1950)　永新小鼓艺人。永新县三湾乡甑罈人。颜茂仙读过五年私塾。小时很顽皮，一次爬到厅堂的神台上，不慎失足摔下来，碰瞎双眼，多方求医无效，十五岁时送入养济院供养，拜在成妹师门下为徒。他在继承成妹师演唱特点的基础上，又改革创新，如加入"哼哼""哈哈""嗬嗬""嘿嘿"等语气词，对人物的刻画起到了烘托作用，收效很好，很多师兄弟都继承他的风格。有些唱词过多过长，他便采用〔小快板〕一带而过；反过来有些情节或人物需加强突出，他又用〔小快板〕给以重复。对于念白，他运用拖腔拉调方法来表达人物的感情，既悦耳又传神。擅长的曲目有《张四姐下凡》、《双牌楼》、《割肝救娘》等。他经常去湖南茶陵、酃县一带演唱。妻子就是酃县人，生有两个女儿。湖南酃县等地听过他演唱的人，都称他为小鼓仙师。

胡　道(1890—1967)　江西道情艺人。高安县祥符乡桃下村人。胡道十岁时从师学唱道情，嗓音、琴技俱佳，能演唱曲目百余个，如《劝世文》、《牡丹对药》、《回龙传》等。收有弟子荣顺秀(女)、左江生，中华人民共和国成立后，他们都是县曲艺队的骨干演员。

民国五年(1916)，胡道与麻光一同组织道情行会车娘会，订立会规、划定活动地界，帮助入会的盲艺人解决一些病、死及生活上的困难等事。其主要活动地点在高安祥符一带。

周植杰(1891—1950)　武宁打鼓歌鼓师。武宁县辽田湾里人。周植杰的叔父周众

贵、儿子周先富都是打鼓能匠，人称周家三条鼓。代代相传的歌本有《三国》、《西游记》、《杨家将》、《苏秦拜相》、《八仙庆寿》、《十劝》等。周植杰唱的多半是长篇故事，所以每条鼓的演唱时间长达一个多钟头。东家对他十分尊敬，每次打鼓中午歇工时，特送一碗肉汤以作润嗓滋补。一日有三次点心酬劳，上午打点送薯粉，下午打点送泡茶，茶中放有黄豆、芝麻、花生和炒米花，清香可口。周植杰的鼓点用腕有力，收放强烈，轻重分明。他的一生中，一连打破了三条鼓，至今还保存着民国三十一年(1942)的一面破鼓，其鼓形状两头尖细，中间较大，以黄荆树制成，声音尖利，鼓腔共鸣，配上淳厚的唱腔，韵味十足。经常演唱于武宁的东岸、安乐、炕头、黄家、辛家、辽田等地。

张年科(1891—约60年代初)　　南昌清音艺人，班社组织者。张年科青少年时读过私塾，有较高的文化。他是南昌清音闵家班闵景庭的表弟，从小学习闵家清音艺术，对闵家的清音艺术既有继承也有发展，娴熟二胡、京胡、三弦、琵琶、板鼓、洋琴等乐器。擅唱南北词，运腔韵味很足。清末民初成立庆福堂，挂牌在南昌萧公庙、华佗庙等处，求唱求学者络绎不绝，是当时南昌最红的班社之一。民国初年，他带出了一批造诣较深的学生，优秀者有刘克礼、刘水的、万姚、杨招子等，后来都成了南昌的知名演员并各有特长，独立门户。

张年科的演出曲目丰富，全面，有喜庆热闹的，如《九子升官》、《八仙祝寿》，有抒情感人的《安安送米》、《借衣劝友》、《二度梅》，还有生活情趣的《孺子亭洗衣》、《美女采花》、《十二月望郎》、《杀阉鸡》、《烟花女自叹》、《烟花女告状》、《寡妇上坟》、《东湖十景》、《照花台》，和后来增入玩笑娱乐的，有《和尚采花》、《打倒贴》、《尼姑下山》、《姑娘算命》、《怕老婆》等。他对待艺术执着严谨，一生不断进取，从不满足，潜心研究，爱惜传统但不忘改革创新，创作了不少新的曲目，如劝世人不要吸毒伤身的《戒鸦片》。中华人民共和国成立后，他创作了反映解放初期人民勤劳生产的《夫妻开荒》、《织棉布》，抗美援朝的《送郎参军》、《姐妹参军》、《还血债》、《消灭细菌战》、《抗美援朝》，歌唱祖国统一的《解放台湾》，纪念建军节的《八一建军节》以及反映社会生活的《消灭五毒》、《新十景花鼓》、《新小放牛》等脍炙人口的清音曲目。

他不但是清音行家，而且还是一个很不错的中医郎中，由于他带的徒弟又多又好，加上他为人厚道诚恳，助弱解难，常常是有求必应。艺人中哪个有了病痛，请他去医治，摸个脉，开个药方，从不收取分文，就连几岁的孩童有时与他逗乐、开心，他也从不生气，还要认真地唱一支曲子给他们听，所以在同行和人民群众中享有较高的声誉。抗日战争后，南昌清音艺人组织同业会，他被选为理事长。二十世纪五十年代初，虽然庆福堂解散，但他仍积极参加省、市文化部门的文艺活动，投入曲艺创作。后因曲艺萧条，1958年只得改弦易辙，在民德路邮局门前摆摊，替人代写书信。于二十世纪六十年代初病故。

细　婶(？—？)　　南昌清音女艺人。细婶幼年双目失明，十来岁时为清音名师张年科收容，在庆福堂中学徒，由于她相貌秀丽，技艺精湛，深得师友喜欢。这时，正值张年科表

兄闵家第三代传人闵景庭的家班衰落不振，张年科为了闵氏清音班的复兴，就在他的主持下，将这位秀丽的女盲艺人嫁给闵景庭作妾。闵家上下都管这个新人叫细婶。细婶厚道，人缘关系都好。她挑起闵家家班的大梁后，带领一班人马，重振雄风，在南昌萧公庙重新挂起了闵氏清音班的牌子。细婶的才艺广博，她能弹奏二胡、京胡、三弦、琵琶、扬琴等各种乐器，又能演唱清音、小曲、南词、北词，而且从她开始，大量吸收京剧剧目和唱腔，开创了南昌清音的新局面。细婶无儿女，她视闵景庭大房的独生儿子为己出，精心培养闵家第四代传人闵翔凌，继承闵家清音的香脉，同时又收闵翔凌的妻子杨招子为徒弟，呕心沥血，使闵家的下一代再次成为清音的佼佼者。抗日战争爆发时，日军侵占南昌城，细婶带着闵家班逃难到吉安，因劳累过度，患病不起，客死他乡。

据说细婶曾有大名叫润秀，可闵家大大小小和清音界的同行都称呼她为细婶，而真实的姓名便在不知不觉中被淡忘了。

朱　哨(1891—?)　　江西道情艺人。上高县梁田米上村人。朱哨擅唱长篇书目，尤以《万花楼》一书最佳。全书要唱一十七场，在说唱此曲时，将杨宗保的老成严谨，狄青的血气方刚，包拯的足智多谋演说得有声有色，个性鲜明，眉须毕现，配以箱琴(琴筒如箱状，故叫箱琴)伴奏，韵味十足，听来令人回肠荡气。

约于民国五年(1916)与胡栋、冷堪一同组织道情会社路前会。其时，他已是高安北路道情代表人物之一。他对高安道情的发展作出的贡献是在原有道情的基础上创造了一种〔平板〕曲牌，称之为〔太平调〕，演变至今已成为高安道情的主要声腔。徒朱善林，继承了师父衣钵，使高安北路道情发扬光大。

廖心宇(1892—1963)　　赣州南北词艺人。赣州市人。廖心宇是赣州市南北词剧团老生行演员。他弹唱技术俱佳，自拉自唱，擅唱大喉咙，尤以二胡拉得好，如在《借衣劝友》中的马员外，唱腔有独特的风格，传神动人。1952 年参加江西省民间艺术会演中荣获表演奖。他教授学员非常认真，一字不拘，一腔不懈，花费了不少心血，做出了一定贡献。

华甫笑(1893—1965)　　相声艺人。本名华崇理。河北省武清县人。年轻时拜号称南方相声大师的王子亮为师。



抗日战争前，华甫笑应南昌嘉宾楼(现杨家厂邮政路附近)经理陆文礼之约，来南昌说相声。不久，抗日战争爆发，随即南昌沦陷，他逃难去吉安、泰和等地，在露天地里摆场子。抗战胜利后，他回到南昌，除在南昌演出外，又沿长江去南京、武汉、芜湖、安庆等地演出。和他合作的有高元钧、刘宝瑞等。他拿手的段子有《戏迷成家》、《戏迷闹公堂》等。华甫笑一生清贫，艺德高尚，为人正直，和他有过交往的人，对此都有深刻的感受。华甫笑的长子华连生、次子华连众继承了他的技艺，后来也成了南昌市有名气的相声演员。

黄兼鑫(1893—1982)　　武宁打鼓歌鼓师。武宁县辽田东岳殿人。黄兼鑫务农兼行艺。声音嘹亮,鼓点多变,常唱的歌本有《三国》、《西游》、《采桑》、《十二月情》、《十劝》等。活动于辽田、东源、五丰等地。旧时,富裕人家挖山摘茶子时,必请他去打鼓催工,每天演唱十二条鼓,每条鼓约半个小时,以米或钱计酬,一天二元、四元、六元不等。二十世纪五十年代,大都是农户间的互相帮工,他的工钱即以一工抵两工计算。成立农业合作社以后,由生产队记分劳动,当时最高的十分劳动力一般为六七角,而他可得到双倍,为一元二角或一元四角。最少时别人一工只有一角八分钱,因此,他也只有三角七八分。如遇外地人邀请,便要一工当三工,每天可收两元至三元。赣北打鼓歌是一种一唱众和的形式,因而鼓师演唱时,必须要众人接腔,这种接腔者又称二鼓手或歌郎。辽田农民,人人会唱会接。有时他到外地去打鼓,无人接腔,他便自带歌郎,一边劳动一边帮唱,珠联璧合。每天晚上收工时,他照例要唱一段收工曲,以谢歌郎的合作。其词是:“谢歌郎,谢歌郎,谢了歌郎返回乡,一谢歌郎着了累,二谢歌郎帮了忙,以后还工日子长。”

黄兼鑫的儿子黄修健也是一名歌手,父子鼓师,美名流传。

谌东科(1893—1971)　　江西道情艺人,外号瞎子冬瓜。南昌市人。十二岁时,从南昌流落到景德镇街头,以打莲花筒乞讨度日。十四岁时遇到了高安艺人刘水德在景德镇卖唱,曲目有《卖花记》、《白扇记》、《乌金记》、《合同记》、《破肚记》等,故事通俗,情节动人,深深地吸引了这个小盲童,便拜刘水德为师,学唱道情。师徒俩栖身于华陀庙内,相依为命,苦学苦练,三年后出师,并能单独演唱。民国二十一年(1932)冬,谌东科开始在景德镇黄家洲露天摆场开业,第二年又转到戴家弄河边,所唱传文有《血袍记》、《合同记》、《乌金记》、《白扇记》、《卖花记》、《破肚记》、《八宝山》等,演唱的鼓艺更胜师父一筹。谌东科二十一岁时,其师刘水德病故,只好单身一人,串街走巷,坚持卖艺。1952 年,景德镇民间曲艺队成立,他被吸收入伍,从此摆脱了流浪生活。1956 年赴省城参加全省民间艺术会演,1959 年又参加全省曲艺会演,两次获得了奖励和表彰。他演唱的道情形式古老,保持了原始面貌,人称“一下响”。

自 1959 年至 1965 年,他先后收了三个徒弟,他们是梁九斤、曹正隆、罗贵金。1971 年冬,谌东科因患肺气肿医治无效,与世长辞。

黄友金(1894—1949)　　抚州话文女艺人。崇仁县巴山镇人。自幼双目失明。十二岁时,为了她日后的生计,父母托人送她拜师学唱话文。十五岁出师后,便单独在城乡演唱。由于她嗓音宽亮优美,行腔徐疾有度,在润腔上有独到之处,特别是善于以声传情,做到声情并茂,因而出道不久,便名声鹊起,成为全县盲艺人中屈指可数的代表人物之一。民国二十九年(1940),她邀集同道,把发生在本县的官府诱杀土匪头子廖万生的事件,编成话文《屠刀记》在全县演唱,更是受到人们的称赞。她常唱的曲目有《借米记》、《卖花记》、《荞麦记》、《屠刀记》、《丝带记》等。

周良福(1894—1955)　　南昌清音艺人、生顺堂班主。他两岁丧父，母亲改嫁，跟随师父长大，叔父是一个推土车为生的人。那时，一些知名艺人经常有大户人家请去演唱，没有汽车，但又想显得高贵气派，便请推土车的人推送他们，他的叔父就是一个专门为艺人推车的卖苦力者，赚些微薄的收入供叔侄二人度日。后来周良福稍长大一点时，叔父推车，他就为艺人背乐器，每到演出收场后向主人要点小费，作为酬劳。他终年累月与艺人打交道，耳濡目染，学会了不少唱段，遂正式拜师学艺，苦学苦练各种技艺，经过数年的艰苦磨砺，终于成为一名师父认可的清音艺人。开始参加别人的组织演出，后自己独立组班挂牌为生顺堂。抗日战争前在萧公庙开业，抗战后移至孺子路演唱。该班成员有他和妻子任发姚、陈腊秀、丁银香、万长秀等。生顺堂内有具体分工，男艺人唱南北词，女艺人唱小曲，如果情节需要也可以男女混唱，并严格规定，该班不唱有伤风化的玩笑戏。周良福对待艺人慷慨善良，不论男女老少，每班演出所得收入平均分配，自己从不多得一分。

周良福嗓音宽厚深沉，运腔委婉圆和，吐字清晰，常唱的曲目有《湘子化斋》、《宋江杀惜》、《陈姑赶船》、《八仙祝寿》、《九子升官》等。妻子任发姚主唱小曲，擅长各种乐器，尤以二胡拉得最为精致，曾经火爆一时。每年春、秋、冬季是该班生意最好的时候，民间宴会喜庆，都要请他们演唱，到时七人一组，上门献艺，特别是腊月初八这天，请家最多，班中人手不够，便把全班分成两伙，每伙中有三四个优秀者挑梁，再搭上一般艺员，但分红一律平等。夏天生意比较清淡，每当夜幕降临，他们就化整为零，三三两两分别雇上小船，在水上自拉自唱，吸引码头上的商船和船工过来听曲。

1949 年，生顺堂解散。1952 年，周良福参加了江西省文化局组织的人民乐园演唱清音，历时二年。1950 年，他和艺人张年科、万姚、傅凤梅、程玉华等人，为江西人民广播电台录制了一批清音磁带，群众可以从收音机中收听到他们的精彩唱腔。1955 年他患脑溢血逝世。

彭道美(1894—1966)　　鄱阳教花子灯艺人。鄱阳县鱼山乡大坂村人。身材高瘦，口齿伶俐，经常衣着不整，神气酷似乞丐，因而专扮教花子灯灯头角色。他为人风趣，才思敏捷，演唱时能见物唱物，见人唱人，即兴创作，随机应变。他领头起唱，高亢激越，致而能带动全队帮腔者的情绪，常常制造出热闹的节日气氛，所以村民喜爱，招待热情，点心茶果摆满村头，有的还留下他们吃春酒，并赠红包瓢子钱。彭道美最擅长丑脚，由他扮演的《花婆过关》的关官观众最爱看。关官上场时的那段口白，清楚响脆，溜滑诙谐，他以乡音土语外带官腔念道：

"嗨嗨！头戴沙帽儿，身穿蟒袍儿，腰系骨带儿，脚穿朝靴儿，脑壳好似斗桶儿，眼睛好似铜锤儿，耳朵好似蒲扇儿，鼻子好似梅筒儿，嘴巴好似江湖儿，前面两个引道儿，后面两个跟班儿，有人挡得大道儿，老爷打他个四十板片儿……。"他每念一句，便以手指向观众身上的相应部位，因而引起全场嬉闹，骚动欢快，雀跃叫好。

夏宝林(? —?)　江西大鼓艺人。艺名夏六四。九江县马回岭乡马头村人。夏宝林早年双眼并未失明,曾到四川拜师学滑稽戏和说快板。二十世纪四十年代,湖北黄梅鼓书艺人王兆全在九江说书颇有名气,收了关门弟子夏宝林以后便金盆洗手。从此夏宝林在说书中博采众长,吸收九江地方民歌小调,融进四川、湖北等地的曲艺演唱方法,用九江方言说唱,形成了自己独特的风格。据他的传人海广勇及其子夏尚鹏回忆,二十世纪五六十年代,夏宝林便是浔阳城里九江鼓书的代表人物,他的名声众所周知。

夏宝林唱的鼓书曲目分龙头本、虎头本、侠义本和民间传说本四种:共有百余部之多,如《彭公案》、《包龙图》、《济公传》、《万花楼》、《隋唐演义》、《二度梅》、《岳飞》、《杨家将》等,还有由代代口传心授而无唱本的《天宝图》、《地宝图》、《朱元璋大战鄱阳湖》等。其中有一书目以数字联系故事内容的《十字写》,从一至十,叙述历代英雄美女、帝王将相的人和事,简洁明快,顺口可唱。

这段数字歌,又可以作为正书的书头腔,在群众中广为流传。

刘思桃(1896—1973)　萍乡春锣艺人。艺名刘洪财。萍乡市东源乡长木头村人。刘思桃二十岁开始打春锣,没有正式拜师,全凭自己的聪明才智,默诵心记,自成一家。他天生一副好嗓子,声量恢弘,吐字清晰,除了会唱《九老十八匠》、《十个字》等传统段子外,最为拿手是演唱《见赞》,即见什么赞什么,即兴创作,随机应变,而且有板有眼,方言俚语,形象生动。他有几句顺口溜,许多群众都会念,如"名叫刘洪财,家住长木台,上上下下请进来。来了冒啥个呷,不杀鸡来就杀鸭。"刘思桃从事春锣活动的范围颇广,除萍乡外,还去宜春、万载、莲花等地。他的徒弟有刘芳圆、陈茂元、黄忠英等数十名。

雷申富(1896—1980)　畲族故事歌艺人。浙江兰溪人。家住江西贵溪县樟坪乡娄山村。雷申富自幼读私塾,练书法,知书达理,且写得一手好字。他家祖传"风水先生",雷申富承继祖业后,足迹遍布江西、浙江、福建一带畲族聚居地及畲汉杂居区,见多识广,名气很大。不仅畲族人请他看风水,就是汉民也常常有求于他。

畲族处处如歌海,人人是歌手,无论是畲族的衣、食、住、行、婚、丧、喜庆、祭祀、生产劳动、爱情生活,畲族人都爱以歌声来抒发感情。雷申富虽出身于闭塞的深山老林,但艺术的才能却是他的天生。他看风水、为女孩出嫁挑日子,为男人结婚选良辰,为乡亲盖房、打灶择吉日,为出殡、墓地选座向,就是山里人生病,也常请他驱邪医治,求神保佑,畲族人的生活、生产都离不开风水先生。

他还经常参加各种各样的社交活动,因此,他不仅熟悉不同居住地畲族的风俗传统和生活习惯,还了解汉族的人情和习俗,他的社会经历和阅历非常丰富,对不同地域,不同场合,不同风格的多种畲族民间艺术,颇有研究,并能较好的表现出来,加上他有文化,懂音韵,能说,能写,把畲族小调《打交恋》、《锁歌》、《耘禾歌》、《砍柴歌》、《祝寿歌》、《闹新房》、《哭嫁》、《劝女》、《守灵歌》、《哀歌》、《古怪歌》、《过劲歌》、《采茶调》、《马灯调》、《新打花

鼓》、《十二月采茶》等节目表演得得心应手。特别是演唱畲族祖先历史的《盘瓠王歌》是雷申富的一绝，每当大年之夜，畲民们总要围坐在一起，看着祖先的图画（画着畲族先人来源的图画），静静地听他以说带唱连比带画地叙述盘瓠王的传奇故事，深受畲族群众的喜爱。

陈宏财（1898—1967）　江西道情艺人。新余市水北镇水洲乡陈家村人。陈宏财九岁入养济院，拜师学唱道情，学拉胡琴。他中气充沛，在名师龚菊明教导下，勤学苦练，学业出众，音琴兼优，才华超人，深得师父的器重与厚爱。当首次登台和师父一道演唱《乌金记》时，他表情生动，嗓音浑厚，被视为好苗子，受到赞扬。一年后出师，开始搭班卖艺，到过省内外许多城镇。

中华人民共和国成立后，新余成立县曲艺队，他被推选为曲艺队队长。他努力学习，刻苦钻研，勇于探索，在民族传统的基础上，大胆创新，自编自唱，别开生面。如改编《莲花泪》时，反复修改，多次充实，使这一传统曲目有新的提高。在创作二胡曲《小九八》时，以民间小曲为基调，多次加工，使之旋律流畅，意境幽美。1959 年 5 月，他代表新余参加宜春专区曲艺会演，演唱自编的《十二个月生产》和改编的《红军歌》，以内容生动，韵味醇厚，感情真实，令观众耳目一新，获得了节目演唱一等奖和优秀演员奖。接着他又被选拔为宜春专区代表队队员，参加全省的曲艺会演，荣获节目演唱的集体奖。

余振武（1898—1974）　赣州南北词艺人。赣州市人。余振武是赣州市南北词曲艺团老生行演员。中华人民共和国成立前在赣州市一家店铺当账房先生，由于他颇识文墨，还经常帮别人写点状纸，因此，人们称他是没有挂牌的“野律师”。他自幼爱唱南北词，对南北词也颇有研究，而且曲目、戏文都会。因此，人们又送他个绰号，叫“戏包子”。他不但老生戏唱得好，还弹得一手好琵琶，随腔裹词，音色纯正，娴熟流畅，感情饱满而又悦耳动听。

高元生（？—？）　江西道情艺人。丰城县张巷镇灌山高家村人。1952 年丰城县盲人曲艺队成立，高元生首任曲艺队队长。他先天性视力弱，但记忆力和表演能力皆好。1959 年加入中国共产党。1964 年由于工作出色，致使曲艺队由初建时八人发展为四十余人，因而获得先进工作者称号，光荣地出席了丰城县文教卫生先进代表大会。1972 年，他和副队长周更生赴万载县参加宜春地区道情比赛，荣获甲等奖。

胡　筠（1899—1933）　湘鄂赣苏区曲艺女作家。原名胡匀，字剑蓉，化名方竹梅、李芙蓉。她出生在湖南省平江县天岳乡下坪屋坊一户药材富商家庭。父母视若掌上明珠，五岁时便为她设家塾聘名师，十三岁即能赋诗作文，文笔流利，才思敏捷，成为名闻乡里的女秀才。她广学博收，琴棋书画、文唱武练样样喜爱。看了《木兰辞》，便将木兰从军的故事编成唱词，配上花鼓小调，自扮木兰，领着邻里儿童连唱带演，充分显示了她的组织能力和创作才华。民国八年（1919），“五四运动”爆发，新文化的春风吹进了她的心扉，她如饥似渴地阅读《新青年》等进步书刊，并带头进了平江启明女子学校。在学校不停地撰写诗歌与进步文章，参加爱国活动，并经常组织、参加歌舞、话剧演出，宣传革命思想。

民国十二年加入中国共产党，此时，北伐战争开始，她毅然投笔从戎，随北伐军向武汉进军。一路上，她和军中的宣传队员编写小曲，打着快板宣传，鼓舞士气。为满足战士们的要求，她时时想着要在表演上搞点新花样，以活跃部队战士情绪，于是她采取山乡小曲，填上新词，并用当时民间广为流传的一种曲艺形式——九子鞭(打莲枪)，且歌且舞为大家演唱。

民国十五年，她被送到中央军事政治学校学习。民国十六年，蒋介石发动"四·一二"反革命政变，她带领军校宣传队连夜编排九子鞭《十骂蒋介石》和莲花落《活捉军阀邓如琢》等节目，纷纷被各宣传队仿效、移植，一时《十骂蒋介石》的歌声响遍武汉城乡。

民国二十年奉命回原籍领导秋收暴动，先后担任平江县游击队大队长，平江县苏维埃主席、湘鄂赣特委常委。独自指挥过一支部队，开展游击战争，扩大红军根据地，击败了一次又一次的敌人追剿。亲率地方赤卫队二十万人，配合红军攻克长沙。在万人庆功会上，当选为省委委员，后为赣北特委副书记兼宣传部长，成为一名能文能武的苏区女领导干部。

多年的革命实践，使她认识到宣传鼓动的重要性，因而她在省苏维埃的驻地万载小源乡创办了列宁学校，吸收乡村知识青年与妇女，组织赤色宣传队(后改名万铜丰宣传队)，由胡筠具体领导。她既是编导，又是演员。她和队员们夜以继日创作和排练了一批深受军民喜爱的节目，如莲花落《拥护省苏大会》、《反对帝国主义》，小曲《劝白军投降》、《鲁胖子哭头》，莲花落《送郎当红军》，九子鞭《十骂蒋介石》和花灯小戏《李更探监》等。这些节目，经她不断修改、加工和发展，已不是北伐路上简单的快板歌舞，而是形成了苏区艺术的特别风格，如九子鞭《十骂蒋介石》，原先只以莲枪这一简单道具，运用几个"敲肩"、"击掌"、"十字步"的动作反复进行，动作与歌词没有联系，加工后增加了"前后击鞭"，"单腿踢鞭"、"进三退一"等身段。

胡筠创作的莲花落《反对帝国主义》，全曲长达一百三十二句。曲中连叙带议，一段快板、一段歌舞，向听众讲述帝国主义瓜分中国的野心，国民党反动派政府丧权辱国的罪行，号召人民团结起来，加入反帝大同盟，推翻国民党，赶走侵略者，以事说理，如数家常。

胡筠的作品有着极大的宣传鼓动效果，不仅自己人爱看，就连俘虏兵也深受影响。有一次在省苏维埃召开的俘虏兵"控诉"大会上，俘虏兵看得哭的哭，笑的笑，竟使大半白军自愿留下当红军。因此，国民党非常害怕胡筠的宣传队，曾多次以百元大洋悬赏缉捕这位女"匪首"。

民国二十三年，胡筠被诬陷为托派"AB团分子"，被关受审，多少战友眺望铁窗，痛哭流泪，连看守都不顾个人安危，要帮她越狱逃跑，但她坚信党会弄清是非，谢绝同志们的好意。在狱中，她仍心系宣传工作，含泪编写花灯调《李更探监》。她在这个节目中写道，"换将头颅拼命战，奋斗不顾身"。看守问她这个"颅"字是何意思？她说："颅即是头，为了革命

不怕杀头”。并写下了长达万言的狱中自述:“牺牲换人间幸福,奋斗乃吾辈生涯”,这是胡筠的终生格言。

民国二十三年1月,红军北上长征,在万载向铜鼓转移途中,被秘密枪杀,时年三十五岁。后来湘鄂赣边区军民为怀念歌颂她赋诗以志:“木兰岂肯效花娇,竹梅足迹遍罗霄。杜鹃映红湘鄂赣,幕阜芙蓉更娇娆。”

民国三十四年在延安召开的中国共产党第七次全国代表大会上为胡筠平了反,追认为烈士。

业成章(1900—1960)　南昌清音艺人,曲艺活动组织者。祖籍南京,但到南昌已有九代。他有一舅父姓陶,外号叫“逃不脱”,是清末著名清音艺人,曾在萧公庙挂牌,唱得很红,赚了不少钱,并在南昌樟树下、萧公庙、华佗庙、孺子亭等地建造了房产。业成章从小向舅父学唱清音,由于名师指导,刻苦学艺,数年后掌握了二胡、京胡、琵琶、扬琴、板鼓、三弦等各种乐器演奏技巧,学会了南北词、小曲等曲种的曲目。抗日战争爆发,全家逃难至吉安,舅舅客死他乡。自此业成章继承先人事业当上班主,堂号仍名赐福堂。其主要成员有妻子傅凤梅,妹妹业润妹,女儿业茶香以及龚水秀、丁银香等人,几乎是个家班。在业成章的多年调教下,其妻子技艺出众,腔甜音亮,戏路宽广,无论南词北词、小曲、京戏无不通晓,特别擅长老生。业成章在收授徒弟时,遵循两个条件,一要长相俊,二要嗓音好。他的爱徒龚水秀,活泼可爱,曲调唱得优美动听,妹妹业润妹更是长得一双水灵灵的大眼睛,十分漂亮,人称“大眼婆”,曲子唱得精,京戏唱得帅,每每登场叫座叫好。

业成章班社演出有三种形式:一是堂会戏,全班出动,深得东家赞赏;二是分组活动,三五成群,赴茶馆、旅社演唱,吸引雇客盈门;第三种是坐上小划子(小船)到码头去卖艺。常演曲目有清音正曲南北词《九子升官》、《八仙祝寿》、《洞宾戏牡》、《安安送米》、《借衣劝友》、《二度梅》、《陈姑赶船》等,清音单曲有《东湖十景》、《寡妇上坟》、《男女十杯酒》、《探妹》、《十二月望郎》等;后来也演唱一些玩笑节目,如《王婆骂鸡》、《大补缸》、《姑娘算命》、《尼姑下山》、《怕老婆》等。

中华人民共和国成立后,私营班社解散,1951年夫妻同时加入南昌市曲艺队。后来曲艺队解散,为了生活又走街串巷,一边演出,一边卖些油印的“曲本”补贴日常费用。1960年,业成章因病去世,享年六十岁。

彭道济(1900—1982)　鄱阳教花子灯班头。鄱阳县鱼山大坂村人。彭道济人缘最好,交际最广,因此每届开灯,都推选他作班头。为班头者,须备办服装、道具和乐器等物品。玩灯时,先在本村演唱,然后由他举着灯牌,提前到第一个村庄去联系,村中人见他的灯牌即鸣放鞭炮迎接。彭姓的灯队,共有四套人马组成,他们是花鼓姑嫂二人,连厢女四人,车灯三人(一生一丑一旦)和教花子灯八人。过村进坞,喳子(大唢呐)引路,锣鼓喧天,进村来,按次序各自表演一段,又玩灯 ,又唱曲,经常演唱的曲目有《年年有个三月三》、

《教花子出头做皇帝》、《蓝桥汲水》、《浪子踢球》等。尤其是班中花子婆角色最令人喜欢。花子婆是男扮女装，一手提桶，一手拿瓢，边演边把瓢子递向观众讨物，男人丢铜钱，女人丢手绢，儿童们便把自己手中的糖果丢进瓢中，往往引起满场大笑。由于每十年举办一届，所以每届出灯，总是人山人海，村村欢腾。每届收灯后，烧毁道具，服装由所扮演员所得，收入的瓢子钱则归班头，充当各种开支款项。彭道济一生组织了三届，声誉很大。

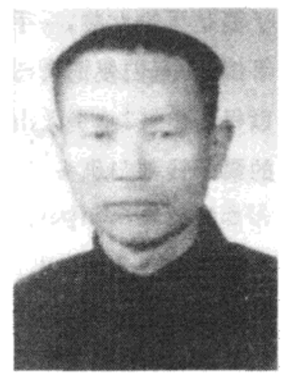
赵家标(1901—1970)　　赣州南北词艺人。祖籍不详，在赣州市三康庙居住。赵家标是赣州市南北词曲艺团老生行演员。早年随师学做裁缝，是一个老实本份的手艺人，人也长得很威武。1949年以前他曾参加过赣州南北词名班“七月轩”的喜庆节日演出，1960年加入赣州市南北词曲艺团后，技艺更是日益娴熟。他的戏路子宽，而且声音宏亮，在《盗令出关》中唱生角秦琼时，虽年过花甲，仍声如洪钟，气势不凡，令田汉等同志称赞不已，拍案叫绝，誉之为“荡气回肠”。赵家标不但戏艺精湛，而且还会演奏好几种乐器，如打扬琴、拉二胡等，是一个多才多艺的曲坛名流。

程玉华(约1902—1965左右)　　南昌清音艺人，班主。清末民初，他家有位嫂嫂(姓名无考)，是南昌市一位较红的盲艺人，能拉善唱。他从小跟着嫂嫂学艺，掌握了各种乐器的演奏技法，学会了清音正曲南词、北词、清音单曲、笑话等近百出曲目。他继承了家传的清音班洪福堂，先后在萧公庙及华佗庙挂牌。主要成员有他和嫂嫂、侄女程素珍、徒弟蒋河水等人。他的班规坚持家族观念，不喜欢与外人合作，除非生意太忙，人手实在不够，不然决不邀请其他艺人入班合演。抗战后，嫂嫂病死，他和侄女继续卖艺，叔唱侄和，支撑着班社的名声和地位。侄女程素珍嗓音甜美，唱功精湛到位，长相俊秀，具有其母风范，青出于蓝而胜于蓝，艺业大振，生意一直很好。二十世纪五十年代中，程玉华被调进南昌市采茶剧团任二胡手，他经营数十年的洪福堂至此解散。六十年代初退休养老，约在六十年代中去世。

温兆福(1902—1966)　　江西道情艺人。永丰县藤田镇上刘村人。童年父母双亡。后患眼疾双目失明，生活无靠，遂拜峡江钟宝山为师，很快学会吹唢呐、拉二胡和唱戏文，不出二十岁便在永丰小有名气。他运用三角班的戏文充实道情曲目，如《孟姜女》、《毛洪记》等，同时又吸收小调及采茶戏中的高亢唱腔，以此丰富道情音乐的曲调和表达感情，使永丰道情更富地方色彩。

吴镜如(1904—1972)　　赣州南北词艺人。赣州市人。吴镜如原在赣州市生锅厂任财务会计，业余之时便伙同余振武等人坐唱南北词。他身材稍胖，但嗓子好，底气足，在用小嗓演唱旦脚唱腔时甜润委婉。他唱《盗令出关》中的张紫烟，为人称道。其腔若行云流水，恰似少女一般俏丽多姿。吴镜如文化水平较高，谙熟南北词全部曲目，且音乐节奏感特强，故多充任鼓板一职。

李万寿(1905—1967)　江西道情艺人。南昌市人。从小随兄长李多根学习说唱道情。十二岁入百花洲小学读书,因家中生活艰难,一年后便辍学。十三岁时,开始单独挂牌说唱道情,或演唱南昌地方戏,以此糊口。民国十六年(1927)他加入南昌三福堂班演出。



民国二十八年3月,日本侵略者侵占南昌,他逃难到距南昌市十多公里的蒋巷,在农村说唱道情。蒋巷濒临鄱阳湖,水害频繁,十年九不收。李万寿在那里走村串户,半乞半艺,难以谋生,只得潜回南昌。当时日寇禁止民间艺人演唱,他流落街头,以卖卤菜、豆子为业。

民国三十四年8月,日本宣布无条件投降,李万寿心情振奋,他在高桥市场的瓦砾中说书,但很少有人驻足聆听。于是,他演唱地方戏,又说唱大鼓、道情,终于吸引了一些听众。他不避酷暑,不畏严寒,在高桥市场说唱道情三年多,生活依然十分清贫。

中华人民共和国成立后,他积极参加南昌市曲艺艺人讲习班学习,思想觉悟、业务能力提高很快。1952年组建民间曲艺队,他一面深入大街小巷演唱道情,一面经常到南昌、新建等县为农民说唱,大受听众欢迎。他悉心钻研道情技艺,带头说唱新书,在继承其兄说唱艺术的基础上,有所发挥创造,并逐步形成自己的独特风格。1956年,李万寿结束了流浪街头的卖艺生涯,加入了南昌市曲艺队。1953年和1956年,他在全省首届和第二届民间艺术观摩会演大会上演唱的江西道情,专家给予了很好的评价,认为他行腔巧俏,音清字准,轻柔中蕴含着刚劲,纯朴里流露出幽默。唱腔变化较大,富有韵味,嗓音高低兼备,音色优美。高腔不多,善于用低回腔细腻地表达人物内心活动,板眼准确,善于面部表情,能紧紧地抓住听众。在两次会演上均获演出奖和个人奖。

1957年元旦,南昌市新建成的曲艺场开业,他欢欣鼓舞地在自己的演出场所演出,晚场演完,又加演日场,以满足听众需要。后来,他又把坐唱改为站唱,加大了表演动作的幅度。如唱《辜家记》"闹家婆劝嫁"一段,台步一走,动作一表,把人物形象刻画得栩栩如生,道情说唱艺术也向前推进了一步。同年,李万寿被中国曲艺研究会吸收为会员。他还出席了中国曲艺工作者第一次代表大会,当选为中国曲艺工作者协会理事,并先后当选为南昌市政协委员、市人民代表。1958年8月,他受江西省文化局选派,带着新编的道情曲目《八一万能拖拉机》参加第一届全国曲艺会演,后该曲目由中央人民广播电台录音播放。

南昌市曲艺队于1962年扩建为曲艺团,李万寿积极参加地方曲艺的整理、改编、创新和演唱活动,并于1963年3月在曲艺团拜师会上收徒传艺,把自己的看家曲目《花轿记》、《鸣冤记》、《辜家记》教给了学生,使道情说唱艺术延续和发展。1965年,南昌市曲艺团又改为文工团,李万寿年逾六十,仍登台示范自编自演的《歌唱南京路上好八连》、《学雷锋》、《八一万能拖拉机》等道情曲目。

夏女仔(？—？)　江西道情女艺人。吉水县乌江乡渔梁村人。民国年间，夏女仔与丈夫二人相依为命，手敲渔鼓，拉着二胡，行走在酒楼、茶社、饭馆、旅店或街头巷尾，从乌江到县城处处留下了他们的足迹。她演唱的《卖花记》，曲中卖花女悲惨的遭遇，无不使人同情，愤慨万千。演唱表达感情细腻，唱腔悠扬，每到哭腔时声泪俱下，加上她丈夫的胡琴伴奏，以对唱、帮腔衬托，和谐融洽。一曲《白扇记》长达四个小时，她可以不换人，不休息，几乎是一口气说唱到底，声色不减，可见其幼工之深。唱《梁成辉打案》时，又以其故事的悬念，吸引听众，其中一段“莲花落”，吐字清楚，节奏紧张，数百句唱词，一板一眼，似行云流水，越唱越紧，令听者息气屏声，到了最后一字，戛然而止，大快人心。在她的唱腔中，常吸收花鼓戏、采茶戏等戏曲曲调，尤其在念白上，多采用乡音。吉水地区，语言复杂，民间有“吉水地方尽是坑，一只岭仔一种音”。同一句话，各地说法不一，如“什么”这个词，水西说“咋咯”，水南称“麻格”，白河谓“呀叽”，吉水官话叫“甚嘛”。所以她每到一地就用那一地的土语，使听者感到特别亲切。她的主要曲目有《梁成辉打案》、《劝世文》、《孟姜女》、《白扇记》、《卖花记》、《铜铡记》等。在吉安县享有很高声誉。

余来清(1905—1981)　瑞昌船鼓艺人。瑞昌县南义乡人。余来清自幼学艺，艺满出师后身背一架龙船鼓，每于正月、五月和秋收后的八九月，遍游各村，演唱贺春及庆丰收。余来清的演出，别具一格，每到一地，他将龙船鼓摆在厅堂中央，龙头朝向门外，龙尾对着香火，龙船上置有观音菩萨和龙王菩萨的神像。东家见状，立即烧香朝拜神位。然后，他跨开双腿坐在船仓之中，龙头两旁挂着一锣一鼓，锣鼓相击，先唱一首贺彩的〔道腔〕，其词是：“观音圣母进门来，又招喜事又招财。龙王菩萨走四方，风调雨顺国泰民安康。观音圣母去修行，肩背白米赶路程，大树见她纷纷落，小树见她乱纷纷。桐树一见未修成，只能熬油去点灯，唯有樟树修得成，能雕菩萨来藏金。佛儿，佛儿，南无阿弥陀佛！佛儿，佛儿，南无阿弥陀佛！”这时，全村的男女老幼闻声而来，点香拜佛，然后坐在厅堂两旁听曲子。从前，演唱龙船鼓的艺人常常遭到刁难，如有人故意在龙船下面的四角垫上四块石头，以示旱龙无水，难以下海，不准开锣。对方唱道：“沟沟杈杈翻浪花，小河不比大河差，湖杈开船弯九弯，冒得本事往回划。”他立即接唱：“天官赐福歌儿多，唱得我喉干肚子饿，赐我茶饭三大碗，一直唱到日头落。”有时出外走在大路上，有人又用扁担横在龙船的面前，不让过去。他即将龙尾上插着的两根野鸡毛往左一甩，跳过扁担，以示蛟龙摆尾脱却金钩钓，直奔向前。这种艺人，群众视他为高手，余来清就有这种本领，从不被人难倒。人们称赞他的龙船鼓可以给村民带来吉祥与平安。因此，邀请他演唱的人最多，故而收入颇丰。演唱之后，每家送来一升两升白米作为酬礼。他演唱一次，往往可以收到一箩、两箩大米，于是，他自带挑夫，满载而归。他的演出地点，多在瑞昌、德化(九江)、武宁等地。

陈梦楼(？—1935)　江西大鼓艺人。原籍湖北省孝感县。民国十二年(1923)，陈梦楼到景德镇拜张昆山为师，学唱大鼓书。

民国十五年，师父张昆山和师兄刘世澄相继去世，陈梦楼继承师父事业，仍在师父的书场黄家州说唱大鼓，并前后收了三个徒弟：徐天福、陈明初、夏巧亭，将师父技艺传袭下去。后来，这三个徒弟经过各自的努力用功，成为景德镇鼓书场中的"三鼎甲"，把张派鼓书艺术推向高峰。

民国二十四年冬，陈梦楼因生肺病吐血，死在书场。

游兰香(1907—1934)　　赣东北苏区文艺宣传队组织者，女编导。贵溪县古港村人。民国十八年(1929)参加革命，民国二十年加入中国共产党，曾任乡慰劳队队长，红军文艺工作团团长。

游兰香在任红军文工团团长期间，带领该团演职员，积极配合苏维埃政府的中心工作，鼓动宣传群众，瓦解敌军，自编自导，演出了很多节目，其中有竹板歌《江西出了个方志敏》、《红军打贵溪》、《活捉蒋介石》、《红军打闽北》、《慰劳红军歌》，双簧《戒烟》，快板《好崽要当兵》等。后来受党派遣去万年，任四区青妇干部。民国二十三年，在万年县花桥杨家不幸被反动派杀害，年仅二十七岁。

许振恒(1907—1953)　　江西道情艺人。奉新县南乡(今赤田乡)下罗塘村人。许振恒家境贫寒，从小双目失明，后随本村老艺人许振南学唱道情。说来也怪，以前无论家里人要他学做什么，他都不感兴趣，心不在焉，每次总是半途而废，而唯独对学唱道情，兴趣极浓，学得非常认真专一，加上他悟性高，很快便成为学徒中的优秀者。他能说善唱，而且拉得一手好胡琴，人称奉新第二把琴。几年学徒期满，他就在南乡一带颇有名气。

师父许振南去世后，便独立门户，拉起了一个道情班子，从事专业演唱活动。在他潜心钻研下，整理出一套奉新派道情固定的演唱程序和曲调。并吸收一些戏文传本，如《粉妆楼》、《南瓜记》、《十美图》等，丰富该派道情的唱本内容。从此，许振恒在奉新南北二乡名声大振，一些大户人家经常请他上门演唱，就连许仙屏、张熏力这样的名门家族，也请他去坐唱，有时一唱就是十天半个月，甚至一个月。抗日战争胜利后。他经常应邀到奉新县城开堂献艺。

1951 年 5 月，参加奉新县盲人曲艺队。1953 年病故，享年四十六岁。

戴力轩(1907—1965)　　全丰花灯艺人，教师。修水县黄袍冲人。戴力轩一生演唱、教学的曲目颇多，有《交情》、《反情》、《桃妹饮酒》、《下南京》、《打话梅》、《打戒箍》、《卖杂货》、《接状元》、《下麻城》、《牧童放牛》、《十个月逢春好唱花》、《六月种花》、《十二个月杏花》、《十月怀胎》、《王氏劝夫》等。他的嗓音甜润，表演生动，生旦丑行行都会，锣鼓镲样样精通。常年累月在外教学，1957 年和 1962 年曾先后两次被杉树坪和余家村所邀请，分别培养出了两个花灯班。他所教的曲目艺术水平很高，因此酬金丰厚。他的出场费按演出时间的长短而论定，二十世纪八十年代他连演《交情》、《反情》两个小时，演出费达六十余元，时间最短的《六月种花》十分钟，也有五六元。有时他自己随班演出，乡里人听说戴师傅出

灯，便村村争着向他要请帖。凡到一地，或进祠堂，或于晒场之上，鸣炮欢迎，聚观者众。唱完一出，又加点一出，每点一出，便增加一份酬金，家家集资，当场赠送红包。他最拿手的是小丑上场的念白，诙谐有趣。如《十个月逢春好唱花》小丑念：

“老子本姓王，讨个老婆五寸长。叫她到园中割韭菜，她与韭菜一样长；叫她到门前摘茄子，她爬到茄子树上去乘凉；叫她到河下去洗菜，她与蛤蟆一架子打起来，不是老子去得快，险被蛤蟆打下了江，一篮韭菜全吃光。”这样的台词，常常引得观众哄堂大笑。

戴力轩教学、演出的地方很广，有黄袍冲、经邦村、戴家坪、黄沙塅、南源村、全丰村、官坑村、四联村、半坑村以及湖北的小山界等。

傅金堂(1907—1982)　　武宁打鼓歌鼓师。修水县三都人。傅金堂眼睛耳聪，在坳头村、三甲店一带最负盛名。因其演唱于平原的插秧耘禾季节，所以他的唱腔风格，较之武宁高山激昂的锄山鼓音调更为平和，使人听来婉转悠扬，抒情色彩颇浓。每天的演唱顺序是：早晨出工鼓，上午送茶鼓，中午歇工鼓，午休古文鼓，下午催工鼓，晚上收工鼓。每条鼓中，又分慢、中、急，慢鼓匡匡澎，快鼓澎澎匡。早晨出工鼓演唱的第一支曲子叫《送郎》，其词是：“鸡正啼，鸡正啼，高挂明灯郎着衣，左手与郎高撑伞，右手与郎高着衣。高撑伞，高着衣，问郎一去几时归。”共唱二十余段，第一段送郎送到“下床沿”，第二段“下柜边”，第三第四段以后是：“格子边”、“上堂前”、“下堂前”、“大门前”、“地坪边”、“短墙头”、“短墙东”、“屋背岩”、“屋背林”、“屋背场”、“屋背塘”、“苦莱窝”、“花树林”、“桂花窝”、“十字街”，最后送郎送到“大沙洲”。唱词是，“送郎送到大沙洲，姐姐问郎几个丢：要等海干龙现爪，铁树开花水倒流。阎王勾簿把情勾。”上午唱《茶歌》，中午唱古文，古文有《三国》、《杨家将》、《许真君擒孽龙》、《劝世文》等等。傍晚唱《望郎》，其词是：“脚踩梨桠手扳椿，眼泪汪汪望情郎。上午望郎驼了打，下午望郎受了伤。情愿驼打不丢郎。”最后唱道：“望郎望到最西方，犀牛望月姐望郎。犀牛望月朝北走，姐望情郎进绣房。望郎不到守空房。”

傅金堂授徒多人，他不仅在家中坐教，一字一句，口口相传，更重要的是带领徒弟们到现场中去学习，使他们能随机应变，配合劳动，起到击鼓催工的艺术效果。徒弟中最优秀的有黄群林等人。1979 年，在九江地区民歌比赛大会上，黄群林一举夺冠，傅氏的鼓技后继有人。

郭维新(1908—？)　　小名毛古。小曲、道情艺人。郭维新小学文化，从小喜唱万安山歌小调，民国十三年(1924)，师从遂川县于田乡朱日烊学习器乐和小曲，吹拉弹唱，无所不会。出师后亦农亦艺，一生从事小曲演唱和器乐演奏并传授技艺，徒弟达百余人之多，有的还被县采茶剧团、木偶剧团调去担任专业艺术工作。他为万安县培养器乐人才以及传授小曲、道情等艺术立下了汗马功劳，享有很高声誉。他的徒弟郭赐侃(艺名坑古婆)、郭炎生(别名郭隆春)、郭悠福(另名正生)就是该班的顶梁柱。

中华人民共和国成立后，他长期参加村乡业余演出活动，活跃群众文化生活，弘扬民

间艺术。郭维新收藏器乐曲牌一百余首，编辑了《万安小曲》和《杂唱小曲》两书。其收藏的小曲本子、评书原稿，均献给县文化馆艺术档案室，为本县小曲的挖掘继承工作做出很大贡献。

刘克礼（？—1963）　南昌清音艺人。人称刘先生，外号刘麻子。约生于清末。小时因病双目失明，为了生活，拜艺人张年科为师，学唱清音。满师后，自立门户，在南昌萧公庙挂牌行艺，班名喜顺堂。其成员有万姚、莲子、美兰、顺英、顺秀、木秀、梅清、邓冬英等十余人，其中多数是刘克礼的亲人或好友，如妻子、女儿、养女、媳妇等。刘克礼嗓音宏亮，能粗能细，自拉自唱，技艺俱佳。从二十世纪三十年代到1949年前，一直跑红。他最擅长的是唱玩笑戏（又叫娱乐性清音），如《怕老婆》、《王大娘补缸》、《王婆骂鸡》、《姑娘算命》、《尼姑下山》、《袁州十打》、《大小争风》等。还有南词《八仙庆寿》，文词《宋江杀惜》、《洞宾戏牡》、《韩湘子化斋》、《九子升官》、《借衣劝友》、《安安送米》、《芦林相会》、《张公百忍》等。抗日战争胜利后，南昌的清音班，包括喜顺堂在内，已无固定场所，主要是为红白喜事登门演出。如果日子选得好，每人每场可得三块现洋酬金。每日分上午、下午、晚上三场。除节日外，平时夜晚到江上演唱，他们自雇一只小船，在小船上边拉边唱，招揽客人。那些停泊于码头边的大商船和各类运输船上的船家或老板听到琴声，就叫小船靠拢，请艺人上大船唱曲，定下曲目和时间，讲好价钱，演唱完毕，所得钱财与雇来的小船主三七分账，船主得三，艺人归七。当时生意兴隆，收入丰厚，于是刘克礼便在南昌县老家先后购买田地一百余亩。1949年后，喜顺堂解散，他本人便以算命为生，于1963年死于南昌。

陈高朵（1908—1975）　永新小鼓艺人。永新县东里乡长塘头人。陈高朵从小双目失明。三岁丧母，其父无奈将他送入养济院里供养。在成妹师门下学徒，后又去颜茂仙门下参师。他自己摸索着练打小鼓，鼓点子很灵活。十二岁开始学唱，十七岁上街卖唱赚钱。几年后苏区革命热火朝天，他在禾川镇苏维埃政府王干事的辅导与启发下，学唱新段子，如《打倒列强》、《打土豪分田地》、《欢迎白军反水》等，在几位艺人之中，数他学得既快又好。苏维埃政府为他开了证明，让村里管饭，群众兑钱，去全县各乡村巡回演出，有时他即兴编词演唱，反响强烈。他从中悟出个道理，唱号音也必须改革创新。他凭着自己嗓音的优越条件，在唱腔上狠下功夫，不但在上下滑音有独到之处，同时在继承狗古师行腔多往高音的基础上，吸收当地山歌、小调的一些特点，加花拖腔，增大旋律的跌宕起伏，使唱腔更加变化多端而又粗犷高昂，形成一种高腔流派。人们称他为“陈高腔”，有的称“高腔师”。

中华人民共和国成立后，他三次参加永新县文化馆举办的盲艺人学习班。1959年参加在景德镇市举办的全省首届曲艺会演并获奖。为充分发挥他的优势，县文化馆干部编了一些新段子，如《婚姻法好》、《闹翻身》、《抗美援朝保家乡》等，让他配上曲子，再到全县各乡村演唱。他每到一处都受到热烈欢迎，特别是边远山区，群众听说陈高腔来了，大家拖着他，唱了一天又一天，有次在祝田村接连唱了七天才让他离开。他自己也即兴编一些段子，

大多能联系实际，引起听众共鸣。如1962年前后编写的《王树斌害死人》，其中唱道："……永新调来王树斌，极左路线害死人，为了当官虚报产量，百姓冒吃吃麸饼，吃了麸饼拉不出屎，胀得肚肠直打滚，一滚两滚犹此可，三滚四滚命归阴。多亏来了黄鳅客（当时的省委副书记刘俊秀，从小善抓泥鳅，乡亲们以此称呼他），打开粮仓救百姓，各乡各村去调查，活像宋朝包文正……"他演唱得有声有色，观众报以热烈的掌声。"文化大革命"期间，红卫兵在街上拦住他不准演唱，他稍一思索立即唱道："各位小将红卫兵，且听我来说分明。我家世代苦又穷，我是双眼墨黑残疾人。有物看不见，有事做不成，无奈只有唱号音，赚几个铜钱来活命。你们享尽毛主席福，该去好好读书做事情。胡说我是牛鬼蛇神，还说什么瞎子瞎精。嘿嘿！我是陈高朵陈高腔，唱号音是为工农兵……"围观的群众时而为他鼓掌，时而为他落泪。红卫兵对他也无可奈何。1975年病死在女儿家中。

徐天福（1910—？）　江西大鼓艺人。鄱阳县人。徐天福年轻时在景德镇学画瓷器，民国二十二年（1933），拜安徽淮南著名鼓书艺人张昆山第二代弟子刘革蚤为师学习大鼓，是张昆山三名高徒中的"榜眼"，与师兄弟陈明初（状元）、夏巧亭（探花）被称为"三鼎甲"。徐天福出师后在鄱阳、乐平、余干、万年等县说书卖艺，后回鄱阳定居，在鄱阳镇华光巷、文明楼茶馆设场说书，遂将鼓书传入鄱阳。

徐天福说书技艺高超，说、表、唱层次分明，口齿清楚，嗓音宏亮，在鄱阳民间有巨大影响，使鄱阳一时书风大盛，上门求艺者日多，鄱阳著名的民间盲艺人周天润等，均出自他的门下。当地艺人所说唱的鼓书《罗通扫北》、《西游记》、《说唐》、《粉妆楼》、《薛丁山征西》等书目皆为徐天福所传，艺人尊他为鄱阳地区鼓书之宗师。

李东生（1910—1965）　永新小鼓艺人。永新县怀忠乡茶沅村人。李东生七岁时因病双目失明被送入养济院，拜在颜茂仙师门下为徒。师父去湖南酃县、茶陵演唱，他就在途中跟师父学习，后师父在酃县娶妻，他才返回养济院。民国二十九年（1940），为躲避日军，他回到老家，由官陂的表姐王秀莲带他去安福山区演唱。表姐是个寡妇，比他大五岁，人也长得丑，甘愿嫁给他，他们就在演出途中结为夫妻。他学曲时潜心默记，广收博取，据他自己统计能唱曲目就有上百个之多，擅长的有《乌金记》、《南瓜记》、《南桂打酒》、《双牌楼》等。在《双牌楼》月红两姐妹诉说身世的唱段中，他采用了永新山歌的调子，同时把采茶调〔五更诉〕也运用进去，演唱时使人听起来极富新鲜感。他的道白咬字非常清楚，很有感情。他脸上有几粒黑麻子，颜色像燕子，唱起号音来也像燕子唱歌那样动听，所以安福人便叫他为燕麻子。

章　钧（1910—1961）　评书艺人。祖籍不详。章钧自年轻时即投师从艺，曾得益于评书老前辈袁阔成先生传授指教，在南昌市颇有影响。他的表演贴近生活，善于刻画人物，说书前总在家中把所要说的章节看的滚瓜烂熟，将情节、人物加以适当编排与描绘，说书时完全丢下书本，或坐或立，带着自己的感情，随着书中喜、怒、哀、乐、惊、险、凶、恶的各种

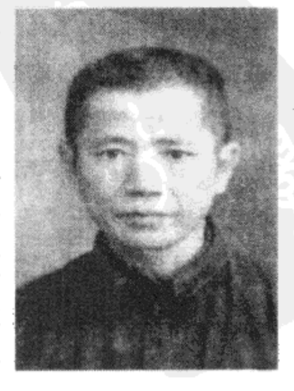
变化，不时地用各种脸部表情和手势姿态，绘声绘色地叙述着书中故事。他说得最好的一部书目是《武松打虎》，举手投足，恰如舞拳弄棒，既生动又形象，深得听众的喜欢，人们称他是“武说”。代表书目有《水浒》、《七侠五义》、《啼笑因缘》等。1956 年，章钧进入南昌市曲艺队，任曲艺队工会主席，后来还是中国曲艺工作者协会会员。1961 年因病去世。

施天寿(1911—1973)　　说笑话艺人。绰号老施麻子。籍贯浙江兰溪市。施天寿十二岁拜师学徒，由于生性聪慧，短短数年便掌握了熬制梨膏糖和街头说笑、逗趣、献演滑稽的技艺，不到十八岁便脱离师父独立治业。平生大多在江西上饶、玉山，浙江龙游、兰溪和福建崇安、沙县一带流动卖艺。民国二十四年(1935)在玉山成亲，随后迁至上饶市安家。1951 年起去闽北崇安一带游移数年，1956 年返回江西上饶、玉山城乡继续卖艺生涯。1959 年在上饶市中山路西段路口摆场，1963 年转至西壕沿，曾先后开设茶馆说书，馆名为“筱筱筱曲艺茶馆”。他说的长篇传统书目有《三国演义》、《水浒》、《薛丁山征西》、《七侠五义》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《包公断案》等二十余部。

施天寿说书口齿流利、语言夸张、声情并茂、幽默风趣，常逗人捧腹。他在街头卖艺，能迅速使行人驻足；在茶馆说书，总是顾客盈门。上饶市的市民大多不知道施天寿的真实姓名，但只要提到街头艺人“老施麻子”，却是妇孺皆知。

二十世纪六十年代中期，江西开展对“厚古薄今”的批判，演出传统书目的书场冷落。施天寿为谋生，只得去村镇做出售梨膏糖生意，但收入骤减，生活艰难，不得不依赖两个女儿供养。1972 年身染重病，1973 年 6 月逝世。

陈明初(1911—1977)　　江西大鼓艺人。绰号贱苟，江西鄱阳县人。从小喜爱曲艺，结识了不少民间艺人，从而产生对说唱艺术的兴趣。他便师承陈梦楼学唱鼓书。书场设在水府庙沿河一带。保留书目有《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《三国演义》、《说岳全传》、《水浒》等唱段。曾先后带刘双喜、罗迈金、刘八斤为徒，三人在大鼓书艺人中都较有名气。二十世纪五十年代，文化部副部长钱俊瑞来景德镇视察时，曾到八卦图曲艺队书场听陈明初说唱，他当场受到领导鼓励与赞赏。二十世纪六十年代，他带头说唱新书，如文化主管部门审定的《平原枪声》、《铁道游击队》、《红岩》、《乌江渡》等革命历史题材书目，普及全市。陈明初嗓音深厚，说唱声情并茂。曾任景德镇市曲艺队队长。



余松标(1912—1973)　　小曲班老板，琴师，永乐堂堂主。江西都昌县人。余松标儿时读私塾五年，喜欢拨弄琴弦，颇有天赋。十岁之后，常爱到附近的戏院游玩，与剧场前台人员混熟，可以随便进出观看表演。由于他有副好嗓子，十六岁时便拜饶河班艺人邹秋太为师，学唱饶河调(今称赣剧)，跑过龙套，也演过一些配角。二十多岁时突患一场急病，愈后嗓子变坏，不能登台演唱，改学拉琴和打击乐，学会了打击乐中

的鼓板、夹竹板、碰碟、的笃鼓等技艺。后来回家经商，开瓷业柴行。在家中经常召集一班会拉善唱地方小曲的瓷业同仁，自娱自乐唱堂会，并立堂号称永乐堂，自认堂主，吸引了不少听众。他的妻子冯大娥就是常在他家听曲并爱上曲艺而和他结成伴侣的。后来，他又弃商从艺，领着妻子走街串巷，唱遍了景德镇昌江两岸，四乡八里。他们夫拉妻唱，配合默契，演唱曲目丰富多样，除戏曲唱段外，小曲就有几百个。

抗日战争期间，他们积极参加抗日救国宣传工作，把旧的小曲套上新词，改编成抗日救亡曲目，到处演唱。

1949 年，景德镇市成立了市曲艺队，余松标被吸收为队员，并兼任业务组长。由于他文化程度尚可，演唱腹本又多，所以曲艺队里组织学习文件或业务上的传、帮、教，全由他担任，绝大部分盲艺人的曲目，都是他传授的。另外还兼任了财物保管员。平日他为队里艺人拉琴伴奏，排练节目，从不厌烦，工作认真负责，队员都很满意，人们称赞他是多面手“管家婆”。

余松标虽不识乐谱，但他乐感较强，能用不同的乐器配合击打以喧染不同的气氛。艺人唱曲，如委婉之处，便加上两个小薄盅或大酒杯，缓慢相撞，其声如棒铃，既深沉凄凉又清晰动听，表现欢快心情时，他又手夹瓷碟、瓷盘、竹筷，快速地碰击敲打，声音欢悦跳跃，气氛活泼、热烈。

1968 年偕全家下放江村乡，在农村除参加集体劳动外，还时常为村里老乡排练小曲、评书、大鼓等节目，活跃农村文化生活，深得乡亲们喜爱。

1973 年，正当下放人员调回之际，他因兴奋过度，不幸高血压突发，不治逝世。

抄莒子(1913—1985)　　赣南教化歌女艺人。安远县东头丁村人。抄莒子从小行乞，结聚一帮女花子，以演唱赣南教化歌为生，流落四方。她们全系盲人，由一男性光子牵引领路，平日活动是三人一组或四人一伙，常由听众邀去唱曲助兴，因其所唱曲目多为劝人为善，孝敬公婆，勤俭持家的长篇，故事动听，因而深得百姓喜欢。尤其是抄莒子，具有一副好嗓子，表演时风韵宜人。她的衣着干净得体，上穿一扇门的青花蓝衫，右旁纽扣上挂着一方红色手绢，娇艳耀眼，手上拿着两块竹片，一头别着红布带，飘忽多姿。她边唱边做，配着手势，或恭手或蹈步，或检衽小拜，动作不多，落落大方，合板合拍。每场演出，都有一定程式，进入厅堂先唱《筷子缘》一曲，在东家的桌面上，用筷子摆出“天下太平”四个字，其“下”字、“太”字和“平”字的四个小点上，又以蓝布包裹着小石子，分别点缀其间，极其熨帖而美观。接唱《莲花落》、《鲤鱼歌》，中间再唱正本曲文，有长篇故事《十里亭》、《孟姜女哭长城》，也有短篇单曲《十二飘》、《十次单身》、《十话哥、十话妹》等。最后唱一首《问答歌》作为结束。抄莒子虽不识字，但精灵聪明，她既师承了各类教化歌唱本，又学会了京戏、祁剧等戏曲唱腔，还能自编新词新曲，最著名的是根据安远县城十大名胜编成的《十样景》长唱不衰。全曲共十回，一景一回，其十回是：一回一支塔，二回二牌坊，三回三高阁，四回四霞山，五回

五里街，六回六渡庵，七回七枯井，八回八角亭，九回九龙岭，十回十字街。一回一个典故，生动有趣。抄菖子不仅在本县城乡活动，而且常赴信丰的虎山、安定、铁砂口和定南的铜坑洼等地。

周永生(1913—?)　　江西道情艺人。原籍河南省罗山县周板桥村。于民国十一年(1922)冬随父母、大伯逃荒到万安县韶口乡畔塘村落户。二十世纪二十年代末，曾参加过该村苏区儿童团、赤卫队。民国十九年父母双亡。民国二十一年病瞎双眼，从此，投师百加乡堵坡坑艺人高元姑学唱道情、顺口溜，以卖唱要饭为生。民国二十六年进万安县养济院(也叫观音堂)，仍然靠卖艺度日。1958 年 8 月后进县敬老院养老。周永生从艺二十余年，在万安县有一定影响。常演曲目有《乌金记》、《乌江渡》、《秀英记》、《拜寿记》等。

彭花兰(1913—1948)　　江西道情艺人。彭花兰自幼父母先后去世，十四岁随同异父的杨姓哥哥学做泥匠，平日喜与民间艺人来往，且又好学，加上天资聪明，又有表达能力，还能模仿着听来的曲调自编自唱。十八岁时出麻疹，留下严重的后遗症，不但脸上有麻点，而且害瞎了双眼。为了生存，只得用竹筒蒙上蛇皮，制成伴奏乐器，由哥哥的小孩牵着(小孩小名“海崽仂”，现在台湾)，沿街演唱道情，以卖艺为生。

彭花兰会唱曲目很多，有整本大戏，如《罗通扫北》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《薛刚反唐》、《四郎探母》等，更有随机应变临场发挥的话文小唱《十八变》、《十八摸》、《小放牛》等数十个。

彭花兰也常在大码头的一家露天茶铺内演唱，主人卖茶，听客们躺在竹椅上尽情地品茶赏曲。因他的唱腔音淳味浓，是当年鹰潭老街上最有影响的艺人之一。但生活极苦，无依无靠，饥寒相迫，顽疾侵身，一病不起，终年三十五岁。

周更生(1913—1984)　　江西道情艺人。丰城县小港镇沙埂村人。周更生年轻时是木匠，因事被人伤害，致使双目失明，投师学艺。素以唱腔出名，演唱脚色广泛多样，能以声音区分小生、花旦、老旦等不同性别年龄的人物状貌，装男装女，或老或少，哭时者哭，笑时者笑，悲时者抽泣，乐时者开怀，全靠唱口功夫，声情俱佳。

1952 年加入丰城县盲人曲艺队，并担当首任副队长。其妻徐金凤也是盲人，曲艺队队员。1972 年周更生与队长高元生代表丰城盲人曲艺队，赴万载县参加宜春地区道情比赛，同时获得大会甲等演唱奖。

周更生 1982 年离队，1984 年 12 月 13 日去世。

程希文(1915—1982)　　江西道情艺人。祖居高安县东方红乡湖背村。程希文三岁双目失明，民国十七年(1928)从师杨秋学唱道情，并成为杨门高徒。三年师满独立说唱，走遍高安各地。1950 年加入高安县曲艺队。1964 年经高安县曲艺队说唱比赛，被评为二级道情艺员。其主要演唱曲目有《粉妆楼》、《万花楼》、《五虎平南》、《五虎平西》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》等一百多种。由于他音调好，操琴技术高，1959 年江西省文化局专门为

其录音。1975年退休。

万子俊(1917—1979)　评书艺人。新建县人。万子俊曾任南昌市曲艺队队长,是江西省著名评书艺人潘瑞庭的得意弟子。他基本功扎实,并以方言说书形成了自己的独特风格。说书时,他以南昌方言土语贯穿于书目表述始终,叙述书中的内容,模仿书中人物的语言、神态,妙语连珠、生动活泼,令人赏心悦目,笑声不断。他艺德高尚,对听众认真负责,每说完一段书后总是大汗淋漓,但他却毫不在乎,喝几口茶接着又说,因此深受南昌听众的爱戴。其代表书目有《雍正剑侠图》、《施公案》、《烈火金刚》、《鄱湖风暴》等。

熊年生(1917—1983)　永新小鼓艺人。湖南省莱阳市长冲乡人。熊年生自小双目失明,民国九年(1920)随父母逃难至永新,不久,双亲惨死在草坯州,留下他孤苦无依,被县城北门王家村的好心人送入养济院供养,幸得小鼓艺人李东生收为徒弟。从此,跟随师父一边学艺,一边下乡演唱。此时,正是苏维埃革命时期,所以他从学苏区新段子开始,如《红军打胜仗》、《妇女上前线》、《小江红了天》等,然后才学习传统曲目。他最擅长的曲目有《懒婆娘》、《赌钱记》、《曹安舍子救老娘》等。

民国三十四年日本投降后,他师父在临终前,让他与养济院里的瞎阿婆结为夫妻,他唱号音(小鼓),阿婆编织鸡毛帚、草鞋,尚能度日。熊年生没有文化,但他确懂得在同行中竞争必须要有特长,于是根据自己嗓音浑厚,粗犷的特点,创造出一种平腔唱法。他这种唱法正与号音艺人陈高朵曲音高翻的唱腔相反,行腔多往下行,下滑音较多,讲究旋律装饰打花的运用,重用鼻音和舌转音的配合,唱起来既秀气,又华丽。他还善于表达幽默、诙谐、讽刺等情感,街坊邻里的姑娘、大妈最爱听。人们亲切地称呼他"老年"(老庚),也是对他的爱慕和尊敬。

中华人民共和国成立后,熊年生于1953、1955、1958年三次参加县文化馆举办的盲艺人学习班,由于他记忆好,又善编曲子,得到领导和同行的赏识,享有很高的声誉。在土地改革、抗美援朝各个时期,他都热情地带头下乡演唱,取得很好的宣传和教育效果。熊年生毕生对艺术精益求精,经常把自己演唱的曲目改革创新,如《懒婆娘》一曲,于二十世纪六十年代,他已将词与曲作过一次大修改,但他还不满足,又对词曲作了新的改编。

二十世纪五十年代,他曾多次参加江西省盲艺人曲艺会演和吉安地区残疾人文艺会演,先后获得过演唱奖、优秀演唱奖、一等奖等。

熊年生受到党和政府的照顾,二十世纪八十年代初,生活好转,并为他四个小孩安排了工作,儿子盖了新房,从民政福利院把老人接回新屋居住,安享晚年。熊年生因长期患气管炎,1983年转为急性哮喘,医治无效,当年10月逝世。

孙卒祥(1918—1984)　快板书艺人、作者。小名卒仂、卒崽。崇仁县孙坊镇月塘村人。孙卒祥家贫,自小随父务农,从未进过校门。他生性好动,性格幽默,语言风趣。年轻时曾加入民间艺人水旦仂组织的三角班学艺,但是,"一心想唱戏,喉咙不争气",而不得不

退出。

二十世纪五十年代初，孙坊区工委干事徐逢庆（北方人），擅长编演数来宝，孙卒祥立即主动上门拜师，并经常参与徐逢庆组织的文艺演出活动，一边演一边学，演技大有进步。1955年2月，他随乡业余剧团参加崇仁县首届业余剧团会演，初露头角。1956年3月他随专区代表队，带着自编的快板《说唱高级社》和《说唱四化》，赴南昌参加江西省第二届民间艺术会演，获创作和表演奖。1958年春，他在崇仁县水利工地演出自编的快板《周排鱼尾闹竞赛》、《打赌》受到群众的欢迎，作品先后在《抚州农民报》发表。同年11月，他作为农民作者，出席了江西省第二次文艺创作会，，被刚成立的中国作家协会江西分会吸收为会员，并当选为理事。1958年12月，他又带着自编的快板《农业八字宪法》参加江西省第三届农村文艺会演并获奖。1959年3月，快板《农业八字宪法》与他另外创作的《农民的光明大道》及《只因有了共产党领导》等，由江西人民出版社结集出版。12月，他编的另一个快板《只因人民公社好》在《星火》杂志发表。1960年3月，他又带着自编的快板《十不见，十普遍》参加了在九江市举行的江西省第四届农村业余文艺会演，被评为优秀节目，并选入江西省民间艺术演出团赴华东六省一市演出，省长邵式平专门接见了他。该节目在同年由江西人民出版社出版了单行本。

1961年至1965年，他先后创作了《王茂生种田》、《歌唱宝水渠》、《张大妈劝女婿》等反映本县各条战线好人好事的快板，在本县城乡作宣传鼓动工作。"文化大革命"中，他被扣上"黑线人物"的帽子遭受迫害。1979年后，他焕发青春，先后编演了《崇仁面貌大改变》、《农村生活大变样》、《农业机械化好处多》等快板。尽管年老气衰，但每次演出，群众都会报以雷鸣般的掌声，高声呼喊："卒伢！卒伢！"

1984年10月，他因患肝癌医治无效病逝。

萧定时（1919—？）　江西道情艺人。万安县枧头乡森岗村人。萧定时十四岁从师巫继仙学道情，吹打弹唱皆能，平时半农半艺。1951年参加本村的业余文工团，1957年转入枧头乡业余文工团，任副团长兼导演、演员。由他执导的小曲《深情对唱》，参加万安县文艺会演获优秀节目奖。常演道情曲目有《仙姬送子》、《姜维探营》、《王母上寿》等。他的表演土味十足，在万安县享有较高的声誉。

刘春生（1920—1960）　永新小鼓艺人。江西永新县禾川镇牛狮村人。刘春生先天失明，家中生活较好，离县城又近，民国二十九年（1940）父母将他送至陈高朵门下学徒，以求掌握一技之长。每天由姐姐接送，三年出师后，家中托媒人在袍田村娶了妻子，由妻子带着他去各地演唱。他继承了陈高朵的高腔流派，深得真谛，酷似乃师，光听唱腔，可与师父一模一样。由于县城艺人过多，他便到天河、永阳、早禾、桥头、碧溪一带演唱，永新人称他为"高二师"，吉安，泰和人叫他"春生号音"。他生意很好，收入颇丰，常给村里修渠、铺路、盖学校捐款资助，深得乡人敬重。他生有两男两女，儿女们都有工作，多次劝他养身休息，

可他仍参加永新县文化馆多次举办的盲艺人学习班，演唱新曲目。他说："这也是一门艺术，同样为人民服务；多修善事，赎我瞎眼的罪过。"1960 年因患高血压，暴病身亡，享年四十岁。

龚明清(1920—1974)　　江西道情艺人。又名龚兆相。奉新县北乡(今宋埠乡)榨下龚家村人。由于家境贫寒，两三岁时母亲改嫁，父亲帮人打工放牛，因无力抚养，遂送到外婆家寄居。六岁时，因患天花病而导致双目失明。十六岁开始随邻村帅家帅康发学唱劝世文(即道情)。后拜本县南乡下罗塘村许振恒为师，学唱戏文传本。龚明清认真好学，勤奋不怠，凡师父所教的曲目、唱腔都能一一熟记于心，并且还能灵活运用，很快便大有长进。他不但善唱，而且精通胡琴，但比当地拉得最好的两位艺人稍差一点，因此人们就给了他"奉新半把胡琴"之称。

1951 年 1 月 5 日，奉新县盲人曲艺队成立，龚明清担任盲人曲艺队首任队长。二十世纪五十年代至六十年代，盲人曲艺队一直在龚明清带领下，坚持面向社会，注重社会效益，结合各个时期党的中心工作，以道情演唱形式编成各种曲目，在全县城乡进行广泛演唱，使本地道情成为家喻户晓、人人爱听爱看的宣传节目。尤其是二十世纪六十年代，他与音乐专业人员将道情的演唱形式进行了改革与创新，发展了道情的多种演唱形式。正当奉新县盲人曲艺队欣欣向荣之际，恰值"文化大革命"运动到来，竟然把一个比农村生产队长还小的盲人队长打成走资派，遭到批斗。随之曲艺队中断活动，龚明清忧郁成疾，不久病逝，终年五十四岁。

周天润(1921—1982)　　江西大鼓艺人。小名牛子。鄱阳县人。周天润自幼双目失明。十三岁从发春师学习小曲，后又向徐天福学唱大鼓、道情。他白天学艺，晚上卖唱。十年后，他能打会拉，能说会唱，小曲、鼓书、渔鼓、饶河调无一不精。他还自己设计研制鼓、锣、钹、板等打击乐器组合为一体由一人操作。



周天润嗓音宏亮高亢，演唱的小曲、鼓书，具有浓郁的鄱阳地方特色。其拿手曲目有《卖油郎独占花魁女》、《瞎子看灯》、《珍珠塔》、《谋郎记》、《合同记》可谓家喻户晓，路人皆知。他善于革新，在他的演唱实践中，广泛地吸收饶河调、鄱阳采茶戏及各种地方曲调的旋律，融于鼓书和道情之中，使之在板式和旋律上有较大的发展。他还自编自唱了不少新的曲目，曾多次参加省、地、县会演并获奖。1955 年至 1960 年任鄱阳镇盲人曲艺队队长。1982 年病故。

钟宝生(1921—1984)　　江西道情艺人。又名宝德瞎子。峡江县罗田乡石洞村人。钟宝生九岁开始学艺，师从罗田艺人龙尾俚，后又到清江一带拜师。他嗓音高亢宏亮，极富耐力。唱腔委婉合韵，流畅自如，表白形象生动，轻重缓急、抑扬顿挫运用得十分得体。他伴

奏二胡的技巧娴熟，特别是颤音、击弓、指敲技巧突出，丰富了伴奏色彩。当地许多店铺竞相对其演唱进行录音播放，以招徕顾客。

王崇荣(？—？)　江西道情艺人。艺名辣旦。奉新县南乡(今赤田乡)下南堡村人。王崇荣从小家境贫寒，双目失明，以乞讨为生，四处流浪。但模仿力极强，他从高安听来的道情，用心记熟，加以仿效创作，在南乡一带演唱。他擅长模仿戏曲旦脚，演唱时娇声娇气，绘形绘色，故称辣旦。辣，奉新土语即厉害，极好之意。因演唱道情需要二胡、木鱼等乐器伴奏，便投师学习司琴，回家刻苦操练，久而久之，也能拉得一手好胡琴，是人称奉新"二把半胡琴"中的第一把。从此，辣旦一人自拉自唱，走遍南乡，名声鹊起。常演曲目有《粉妆楼》、《十美图》等。

辣旦一生贫困，命运坎坷，四处飘零。抗战期间病逝他乡。

刘邦文(1922—？)　江西道情艺人。书名刘礼河，乳名灵苟。吉安县永和镇林州塘下村人。幼时双目失明，民国十九年(1930)，十八岁由家人送入吉安圣恩堂，拜邹云祥(吉安五里塘人)为师，学唱江西道情。四十余年以演唱道情营生。擅唱曲目有江西道情《拜寿记》、《荒田记》、《梁山伯与祝英台》、《孟姜女哭长城》、《劝世文》等。

刘邦文与妻子罗发秀结伴行艺，因他们的演唱技艺和敲击道情筒较有特色，讲究轻、重、长、短、亮、闷等不同音色，花点子丰富，唱腔清脆有弹性，听众赞其珠联璧合。

徐银泉(？—？)　九江文曲艺人。徐银泉于民国二十二年(1933)师承湖北黄梅的蒋云山。民国三十二年在都昌徐埠乡组班，以坐唱形式，沿街卖艺。他本工旦，又兼生，相貌俊秀，嗓音清亮，真假嗓子结合自如，运声行腔，甜润优美，每唱一段，都能博得听众喝彩，被誉为都昌梅兰芳，红及都昌、彭泽、星子、鄱阳、景德镇等地。常演的曲目有《玉堂春》、《梅龙镇》、《陈姑赶船》、《关王庙会》、《活捉三郎》等。由于他演唱文曲名声大震，于1952年调入景德镇市采茶剧团任演员。1979年退休，仍常去和朋友唱文曲。

冯大娥(1922—？)　小曲女艺人。籍贯江西都昌县。冯大娥性格活泼，喜爱听曲。民国二十四年(1935)侨居景德镇火烧弄内，当时有一民间组织的演唱团体永乐堂在此组建，堂主余松标，每次演唱堂会时，吸引住不少听众。堂会紧靠冯大娥家，热闹的场面，动听的曲调，迷住了年少的大娥，每天耳濡目染，日久天长，也就爱恋不舍，逐渐听会了许多曲目，并能跟着艺人哼唱。堂主余松标见她天资聪颖，长得端庄俏丽，又有好嗓音，便留她清唱小曲。此后，每逢人家婚丧喜事、添丁上房、寿诞庆典，她均去参加演唱，技艺不断长进。后来，她与堂主余松标结为夫妻，二人夫拉妇唱，献艺在市井之中。演出区域多在昌江河畔。十里长岸、市内的南门头、戴家弄、中渡口、吕士渡、半边街、里村街、万年街、油盐巷、云谷巷、哲泗巷等人口密集的地方。

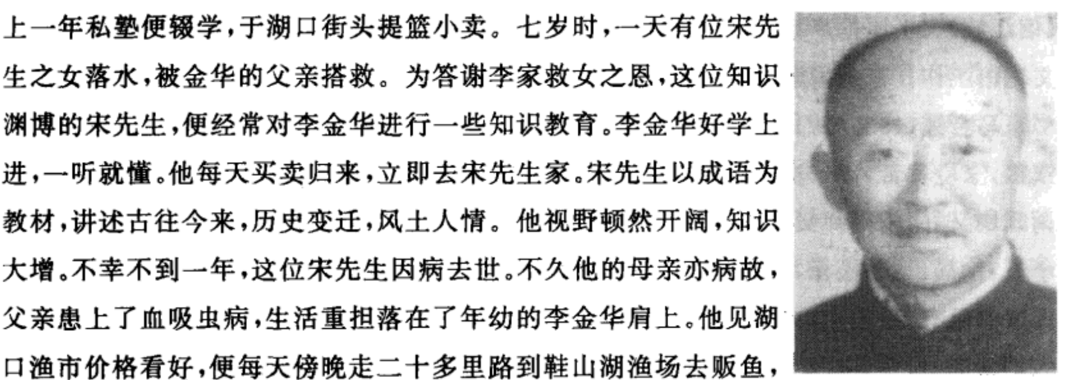
抗日战争期间，冯大娥夫妻积极参加抗日救亡宣传工作，还把〔小放牛〕、〔十杯酒〕等曲调配上抗日内容的新词，到街弄、码头、农村四处传唱，为抗敌后援会义演作出了贡献。

当时的民教馆对他们的行动很赞赏，并吸收她参加了艺人学习班，提高技艺水平。

冯大娥演唱多用方言俚语，嗓音清亮，声情并茂。数十年积累了一百多个曲目，多以流传的地方小曲为主，如《孟姜女》、《十杯酒》、《哭五更》、《八更调情》、《寡妇上坟》、《娘女哭嫁》、《十月想郎》、《十把扇子》、《十月嫖》、《劝郎莫赌》、《跌断桥》、《四季调》、《扬州相思》、《十二月探妹》、《五更歌》、《卖油郎》、《十八摸》，还有不少戏曲选段，如《僧尼会》、《断桥会》、《花亭会》、《牛郎与织女》、《打猪草》、《七姐下凡》等。

二十世纪五十年代她因儿女太多，家务又重，加上身体不佳，便很少再去演唱。在她生养的九个子女中，有两个儿子能唱大鼓，一个女儿也唱小曲，经常在单位晚会上表演。

李金华(1923—1978)　　江西道情艺人，曲艺作者。南昌新建县人。李金华因家贫仅上一年私塾便辍学，于湖口街头提篮小卖。七岁时，一天有位宋先生之女落水，被金华的父亲搭救。为答谢李家救女之恩，这位知识渊博的宋先生，便经常对李金华进行一些知识教育。李金华好学上进，一听就懂。他每天买卖归来，立即去宋先生家。宋先生以成语为教材，讲述古往今来，历史变迁，风土人情。他视野顿然开阔，知识大增。不幸不到一年，这位宋先生因病去世。不久他的母亲亦病故，父亲患上了血吸虫病，生活重担落在了年幼的李金华肩上。他见湖口渔市价格看好，便每天傍晚走二十多里路到鞋山湖渔场去贩鱼，赶在黎明前到县城菜市场去卖。年复一年，每天都跟着大人们往返于鄱阳湖畔、鞋山湖上，听到了许多传奇故事，也经常听渔民、小贩唱道情、渔歌和民间小调。他悟性极高，一听就会，小伙伴们都喜欢听他演唱和说故事。



十二岁那年，父亲病故，他成了孤儿。每天除贩点鱼维持生计外，他向别人学习拉二胡、吹笛子、弹三弦，还拿竹筒蒙上河豚鱼皮，模仿大人演唱起道情来。

中华人民共和国成立后，李金华参加土改，还担任过公安特派员，后调搬运公司工作。在他的积极组建下，湖口县成立了第一个工人俱乐部。他自编、自导、自演了道情《手敲渔鼓开口唱》、《今日渔姑嫁渔郎》、《鞋山神女》，小演唱《七唱毛主席》、《湖口四季歌》、《桃花篮》，创作和演出了革命故事《夜闯鞋山湖》、《红莲》、《打洋关》、《编外教师》和《浪子回头》等曲目，其中《夜闯鞋山湖》在多家刊物发表，还被翻译成九个国家的文字。他还经常到工厂、学校、部队演唱，深受群众欢迎。

1977 年，他不幸患脑肿瘤住院，在住院期间仍坚持创作。1978 年 6 月与世长辞。

罗水生(1925—1981)　　江西大鼓艺人。又名矮子。吉水县人。罗水生幼读私塾三年，因家贫辍学。抗战期间，为躲避国民党抓壮丁，逃往鄱阳，在鄱阳的一个戏班打杂。由于长期受戏曲熏陶，便对当时盛行于饶州一带的饶河调产生兴趣，学会了唱戏。后随父亲在景德镇做神香生意，1949 年后，生意停业，为了养家糊口，拜著名大鼓艺人徐天福为师，

学唱大鼓，随师父到景德镇晒宝滩一带开始讲传，影响逐渐扩大，与在麻石弄演出的“贱狗”形成两支较有声望的说书场。

罗水生说书的范围涉猎较广，有硝烟弥漫的战争演义，有太平盛世的情缘佳话，有宫廷内部的杀戮故事，也有平民百姓的趣闻传说。这些内容大都是他从书籍里或民间轶闻中筛选出来，通过整理、润色和丰富，成为老少皆宜，通俗易懂的段子。颇具影响的长篇书有《乾坤印》、《李三保》、《七剑十三侠》、《郭子仪》、《施公案》；短篇书有《白兔记》、《十八桥传说》等。由于他对书中人物表演得绘声绘色，加上鼓板的烘托，用的是土腔土调，听来十分悦耳。

“文化大革命”期间，他还演唱了十多部反映革命战争的新书，如《红岩》、《乌江渡》、《信江波》、《平原枪声》、《铁道游击队》等，受到有关部门表彰。1968年，他被吸收到浮梁县文化馆工作。享受国家职工待遇。1981年病故。

马金莲(1927—?)　　小曲女艺人。山东鱼台县人。马金莲幼年随父母逃荒来到景德镇因，家境贫苦，十一岁学唱地方小曲，拜任憨头为师。她天资慧聪，嗓音高亢清脆，学唱曲调既快又好，精得师父技艺。二十世纪四十年代，常随同民间曲艺艺人周雁莲、陈菊花、熊小红、徐福田、余松标、张天明等凑伙合班，经常登门坐堂演唱，平日以串街走巷唱曲为生。保留曲目有《孟姜女》、《满江红》、《照花台》、《寡妇上坟》、《虞美人》等。1949年后，学唱了一批新词曲，曾多次参加省、市民间文艺会演，均获大奖。经整理后的曲目《我跟我老倌》还录制了唱片，深受群众喜爱。

段杏娥(1930—1973)　　九江文曲女艺人。都昌县人。段杏娥1952年入九江市曲艺训练班学唱九江文曲，结业后转为九江市曲艺队队员。她才思敏捷，勤学苦练，很快就成为曲艺队的骨干演员。又因天生好嗓，明亮似铃，故有“金嗓子”之称。1958年参加在北京举行的全国第一次民间文艺会演，获得优秀表演奖，并与参加会演的代表一起受到国务院周恩来总理等党和国家领导人的接见。她演唱的传统曲目《孟姜女》、《哭五更》、《卖油郎独占花魁女》，由于曲词哀艳，曲情动人，都被曲艺爱好者广泛传唱。

黄宝荪(1933—1979)　　小曲艺人、曲艺作者。新干县介埠乡黄家村人。黄宝荪自幼双目失明，父亲被日寇杀害，母亲改嫁，他流浪街头，乞讨度日，曾学唱民间小曲。

中华人民共和国成立后，他参加新干县盲人曲艺队，在盲艺人熊继生名下为徒。学拉二胡，也学演唱。他记性特好，一学就会，还能编善唱。一个曲目师父讲一遍他即可复述，第二遍他就可编成曲词，第三遍即可试唱不差。所编曲目形式活泼，语言风趣。对谚语俗语，民间俚语，随口即来，运用娴熟。他的演唱深受广大听众喜爱，尤其受到农村听众的欢迎。他每到一个村子，立即被农民包围，只要一开口，就会引起阵阵笑声。他早期自编自唱的代表作为小曲《抓壮丁》。

黄宝荪嗓音抑扬顿挫有致，表情丰富。演唱时，状人状物，栩栩如生。随着人物命运的

变化和故事情节的发展，他感情十分投入，哭笑打骂，喜怒哀乐极具感染力。每唱到动情之处，他都会拍起自己的大腿击节助兴。因此，群众送了他一个外号“拍海（腿）仔”瞎子。乡间妇孺童叟不知他的真名，却都知道他是“拍海仔”。农民只要听说“拍海仔”夜晚在某地唱“瞎子戏”，方圆数里都会扶老携幼，拥去听他演唱。拿手的曲目有《白扇记》、《拆亲记》、《罗帕宝》、《南瓜记》、《天宝图》等。他和师父熊继生合作编撰的传统曲目《拆亲记》，1959 年下半年赴景德镇参加全省盲人曲艺会演，获创作奖。

1963 年，黄宝荪被选为新干县盲人曲艺队队长，并出席吉安专区青年社会主义积极分子表彰大会。1964 年 7 月，赴北京出席全国第二届盲聋哑人代表会议。1978 年 7 月，在“文化大革命”中被撤消了的县盲人曲艺队重新恢复，仍由他任队长。1979 年秋，因病医治无效去世。

陈翠娥（1937—1974）　小曲女艺人。都昌县人。陈翠娥自幼双目失明，喜爱唱曲。1952 年进景德镇曲艺队学唱小曲，又拜琴师学拉胡琴。由于她积极钻研，不到三年，竟能自拉自唱，而且琴技独特，唱腔清晰，音色甜美，被曲艺队同行称谓“女强人”。1957 年与艺人李木生结为伴侣，两人相互配合，共同切磋，不少唱段的艺术水平得以很快提高。她所唱的《妇女翻身》、《女司机田桂英》、《独占花魁》、《小放牛》、《洒金扇》、《报花名》等曲目，屡唱屡鲜，成为曲艺队长期的保留曲目。

赵南元（1939—1984）　曲艺音乐工作者。鄱阳县人。赵南元青年时期就酷爱曲艺事业，从事曲艺音乐改编和创作。二十世纪八十年代初他利用传统渔鼓音乐编曲的《渔家新风》（欧阳平才作词）参加了全省曲艺会演获得优秀节目奖，并被收入江西教育出版社出版发行的《民间说唱艺术选集》。

赵南元对工作认真负责，能吃苦耐劳。1979 年 10 月，县赣剧团下乡演出时，他和剧团创作人员一道，深入到鱼山乡的大坂村，访问了年逾古稀的孙振纲、彭达灯二位老人，了解“教花子灯”的历史沿革，并记录了《年年有个三月三》和《教花子出头做皇帝》两首教花子灯曲调，保存下一份珍贵的曲艺音乐遗产。他还与鄱阳县文化馆的同志共同努力，编纂了《鄱阳县民间曲艺集成》和《鄱阳县民间吹打乐集成》。这两部“集成”内容丰富，有鄱阳民间曲种简介、大鼓、渔鼓、文南词、莲花落唱腔音乐，以及鄱阳知名曲艺艺人传略等。1984 年因病逝世。

冷玉华（？—？）　江西道情艺人。宜丰县新庄乡楼下余家村人，后因故改姓冷。原名不详。早年双目失明，以唱道情算命卜卦为业。1952 年宜丰县文化馆成立宜丰县曲艺队，冷玉华入队唱道情。他擅长一人同时操作鼓、锣、钹、竹板、二胡等五样乐器，且能模仿男女老少和各种人物腔调演唱，趣味盎然。记性惊人，所学曲目只需辅导人将大体故事情节说一遍，即能锦上添花地登场表演。演唱的传统曲目有《李三宝下山》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《罗通扫北》、《火烧赤壁》、《说唐》、《说岳》、《十美图》、《打华府》、《打秦桧》

等；现代曲目有《江姐》、《双枪老太婆》、《智取威虎山》等。1959年5月，参加宜春地区举办的曲艺会演，他一人同时操作五样乐器，演唱的锣鼓道情《说唱黄岗山》和《说宜丰，表英雄》，分别获一、二等奖，并选拔出席全省在景德镇市举办的曲艺会演。1966年“文化大革命”期间，宜丰县曲艺队解体，盲艺人各谋生路，冷玉华回到乡村继续演唱道情，每晚演出后，由听众凑钱供食，或由生产队支付酬金，每天收入限在一元之内。冷玉华自强自立，行艺一生。

附　　录





附　　录

关于举办“江西省首届曲艺会演”的请示

省人民委员会：

为了繁荣我省曲艺艺术，使它在社会主义建设事业大跃进的形势下，充分发挥教育群众的积极作用和满足群众日益增长的文化娱乐要求，更好地为政治服务，为工农兵服务，为发展生产服务，经过我局局务会讨论，拟于四月初在景德镇市举办江西省首届曲艺会演，以检查我省十年来曲艺工作成绩和整顿曲艺队伍，同时通过会演，来检查曲艺节目的创作和传统节目挖掘整理改编情况，交流经验，及选拔代表出席七月份在南京举行的华东协作区曲艺会演。现将江西省首届曲艺会演草案一份呈报你会，请予批示。

江西省文化局

1959 年 1 月 14 日

江西省文化局关于江西省首届曲艺会演的通知

(59)化戏字第 018 号

赣南行署、各专署文教处，庐山管理局文教处，南昌市、景德镇市文教(处)局、各县文教局：

经省人民委员会(59)会秘字第 24 号文批准，于 1959 年 4 月 11 日至 4 月 20 日在景德镇市举行江西省首届曲艺会演。寄来江西省首届曲艺会演计划一份，请参照执行。

江西省文化局

1959 年 2 月 19 日

关于曲艺队归局直接领导的通知

江西省歌舞团：

为加强对曲艺队的领导，发展我省曲艺艺术，经局研究决定，原附设你团的曲艺队，调出由局直接领导，名称仍为江西省歌舞团曲艺队。

关于该队的编制为二十人，从5月份起列入省魔术杂技团总编制内，但在财务上仍实行单独核算。

特此通知

江西省文化局

1962年5月7日

抄送：曲艺队

关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知

各地、市、县文化局、文联：

现将文化部、中国曲艺家协会《关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》登载于《江西曲艺》第一期。请你们参照《通知》精神，结合你们本地、市、县曲艺实际情况，统一规划安排。在曲目、书目普查的基础上，分类排队，分别轻重缓急，有重点、有步骤地做好此项工作。在工作中有什么经验和问题，及时告诉我们。由于这工作需要发动群众共同完成，因此不另行发文。希望你们抓出成绩来。

江西省文化局

中国曲艺家协会江西分会筹备组

1980年9月10日

附：关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知（略）

关于积极做好参加全国曲艺优秀节目观摩演出准备工作的通知

各地、市、县文化(教)局:

接文化部“关于举行曲艺优秀节目观摩演出的通知”后,省文化局即召开了会议。研究了我省曲艺工作情况,提出了参加全国曲艺优秀节目观摩演出的要求。各地、市、县党委及文化部门的领导很重视这一工作,积极组织人员进行创作和排练。11月中旬,省文化局、省曲协筹备组召开了“全省曲艺作品讨论会”,会期七天,参加的有各地曲艺作者三十三人,讨论了二十九篇曲艺作品,既肯定了作品的优点,又提出了修改意见,并研究确定了十四个重点修改的曲艺作品(附后)。

曲艺有广泛的群众性,为人民所喜闻乐见。为了繁荣曲艺创作,进一步提高节目质量,满足人民多方面的文化需要,并认真做好参加全国曲艺优秀节目观摩演出的准备工作,特作如下通知:

一、各地、市、县文化局应对这项工作加强领导,指定专人负责,抓紧时间,集中力量,切实认真地抓好曲艺作品的修改和排练,进一步提高节目的思想、艺术水平。

二、凡是有重点修改的曲艺作品的地、市、县,应立即组织创作力量,抽调有一定水平且能胜任的作者,把作品修改好。在修改作品中应注意提高作品的思想性和艺术性;作品修改好以后,应尽量选择形象、嗓音好,又能掌握曲艺技巧的中青年演员参加排练;乐队要精练,乐手要有较好的演奏水平。

三、在作品修改和排练中,应邀请曲艺老艺人当顾问,发挥他们传帮带的作用。青年演员应当向老艺人学习,在继承我省曲艺传统艺术的基础上努力创新。

四、要求12月20日前,各地、市、县把节目排练完毕,由当地领导审定。20日后,省拟派人分片到各地观看。

五、为了促进曲艺事业的繁荣,各地、市、县可组织小型曲艺队演出,在元旦、春节期间活跃群众文娱生活.

附:重点修改的曲艺作品

江西省文化局

1981年11月18日

·

江西省盲人聋哑人协会
江西省民政厅
江西省文化局

赣　　协[1981]第6号
赣民厅[1981]第40号
赣文群字[1981]第7号

关于举行全省盲人曲艺调演的通知

各地区、省辖市、井冈山民政局、文化局、各市盲人聋哑人协会：

据中国盲人聋哑人协会通知，联合国确定1981年为“国际残废人年”。为了进一步开展我省盲人曲艺活动，活跃群众文化生活，宣传党的路线、方针、政策，充分发挥盲人曲艺队这支文艺宣传队伍在四化建设中的积极作用，更好地为人民服务，为社会主义服务。经请示省人民政府同意，定于今年9月中旬在南昌市举行全省盲人曲艺调演。现将有关事项通知如下：

一、组织领导

这次调演，由省盲人聋哑人协会、省民政厅、省文化局联合主办。各地、市民政局、文化局和各市盲人聋哑人协会，要积极做好准备，认真抓好节目的创作和排练工作。

二、组织形式

地区和省辖市各组织一个代表队，组五台戏。其中：南昌市一台，宜春地区和萍乡市一台，景德镇市和上饶地区一台，赣州地区、吉安地区一台，九江地区、九江市和抚州地区一台。每台戏参加演出的人员共二十人。参加演出的演员名额分配：南昌市二十人，宜春地区十四人，萍乡市六人，景德镇市八人，上饶地区十二人，赣州地区十四人，吉安地区六人，九江地区十人，九江市四人，抚州地区六人，井冈山观摩代表二人，合计一百零二人。参加调演的工作人员和服务人员名额分配：南昌市七人，宜春地区六人，萍乡市四人，景德镇市四人，上饶地区五人，赣州地区六人，吉安地区五人，九江地区五人，九江市三人，抚州地区五人（各地和省辖市民政局、文化局要有一位同志参加），合计五十人。

三、演出节目

参加演出的节目，由地、市负责审定。内容要注意思想性和社会效果，节目要短小精悍，曲种艺术形式要多种多样，提倡和鼓励编演反映现代题材的如歌颂四化建设的新人新

事和“五讲”、“四美”精神文明等节目，优秀的传统节目也可适当选演。对于优秀的作品和演员，通过评定，给予奖励。为了做好调演节目的安排和预审工作，各地、市审定的剧本稿，要于八月十五日前上报省文化局、省民政厅各一份。

四、经费开支

调演期间的经费，从省民政事业费项内开支。各地、市组织的代表队，要勤俭节约，反对铺张浪费。盲人戴墨镜，服装整洁即可。

江西省盲人聋哑人协会
江西省民政厅
江西省文化局

赣协[1981]第10号
赣民厅[1981]第94号
赣文群字[1981]第14号

关于盲人曲艺会演的补充通知

各地、市民政局、文化局，南昌、九江、萍乡、景德镇市盲人聋哑人协会：

全省盲人曲艺会演的准备工作，由于各地（市）党委和政府部门的重视，进展快，有成效，赣州、宜春、九江等地，通过全区性会（调）演，挑选了演员，已在积极排练中；其他地（市）亦在组织曲目创作和选调赴省会演代表队。

为进一步把会演工作抓紧、抓好、抓落实，确保演出质量，大会筹备组于8月25日在南昌召开了由各地（市）民政、文化部门负责会演工作的同志参加的预备会议，会上大家就会演工作交换了情况、做法，提出了建议和意见，经研究现将有关事项作补充通知如下：

一、会演时间定于10月24日在南昌举行，23日在省民政厅招待所报到，会期七天。

二、经研究，同意吉安、萍乡各增加演员二人，九江市三人，工作人员上饶、宜春各增二人，景德镇市、萍乡市各增一人，赣州增三人。

三、演出节目，力求短小精悍，保证质量，内容健康，具有浓郁地方特色、群众喜闻乐见的优秀传统曲目要适当选用。

四、各代表队已定参加省会演的节目单（包括节目艺术形式、名称、内容简介、演出时间、作者和演唱者姓名），请于9月底一式两份报送省会演筹备组（省民政厅）。

五、为便于演出曲目交流和评议，节目需汇编成册。封面标明：江西省盲人曲艺会演大会，节目汇编××××代表队演出，省民政厅、省文化局、省盲人聋哑人协会主办，1981年10月，南昌。说唱节目应附曲谱。选用外地的唱词、鼓书、故事可不重印，但要有故事梗概。材料由前站人员报到时交六十份大会演出组。

六、演出的乐器、道具自备，演员演出时不化妆，服装大会不作统一规定，但要求简朴、整洁、美观、大方。

七、大会领导小组由罗朋（民政厅）、周维淼（民政厅）、张涛（文化局）、孙冀晃（卫生厅）、高贵先（省工会）、陈菌素（省文联）、陈和祥（省盲聋哑协会）等同志组成。

八、大会筹备处办公地点设省盲人聋哑人协会内，电话：65557

江　西　省　民　政　厅
江　西　省　文　化　局
江西省盲人聋哑人协会

赣民厅[1981]第128号

江西省盲人曲艺会演纪要

各地、市、县文化局、民政局，南昌、景德镇、萍乡、九江、吉安、宜春、抚州、上饶、鹰潭、赣州市，鄱阳县盲人聋哑人协会：

1981年10月24日至29日，由省民政厅、省文化局、省盲人聋哑人协会联合主办了江西省盲人曲艺会演。这次历时六天的会演是我省解放三十二年来检阅盲人曲艺成果的一次盛会。参加这次会演的有六个地区和南昌、萍乡、景德镇、九江四个市组成的十个代表队，盲人演员九十八人。年龄最大的七十五岁，最小的十岁。演出的曲种有：说唱、清音、道情、古文、快板、鼓书、评话、春锣等十多种，演出节目八十五个，除部分优秀传统节目外，还创作了五十五个现代题材的曲目。其中盲艺人自己创作的有二十七个。这些曲目，题材广泛，内容丰富，思想健康，形式多样，受到了观众的好评。

通过会演，有二十四个节目获创作奖，十三个节目获演出奖，三十二人获优秀演员奖，二人获荣誉奖。省广播电台播送了部分优秀演员的演唱节目，省电视台播映了演出的实况，《江西日报》、《南昌晚报》发表了会演的消息，刊登了部分优秀节目的演出剧照。

会演期间，省人大、省政府的领导谢象晃、郑校先等同志亲临大会，发表了热情洋溢的讲话，并观看了演出。这一切，充分体现了党和政府对盲艺人的关怀，和对这次会演的重

视。

我们举办这次盲人曲艺会演的主要目的，是为了把盲艺人动员起来，组织起来，通过会演交流经验，表彰先进，壮大文艺队伍，使盲艺人这支文艺轻骑兵更好地为人民服务，为社会主义服务。

我们认为，为了有步骤、有计划地逐步扩大盲人曲艺队伍，各级文化、民政部门和盲人聋哑人协会，必须在党政领导下，争取社会各方面的支持，使盲人曲艺队能健康地发展壮大，为此特提出如下的意见。

一、认真关怀盲艺人，积极组织盲人曲艺队

我们党，历来把盲聋哑事业作为各级政府工作的一个重要内容，是全国人民和各行各业共同关心的一项事业。为了解决盲人的就业问题，在城市安排了一些盲人从事按摩医疗工作，组织盲人参加力所能及的生产劳动，但是，在广大农村盲人从事生产劳动困难就更多些，根据实践，盲人从事曲艺工作是安排农村盲人自谋出路的一条很好的途径。据初步统计，目前全省有二十余个盲人曲艺队和一千余名盲艺人，活跃在全省城乡为广大工人、农民演出，深受欢迎。各地应从实际出发，采取多种多样的形式，把盲人曲艺队组织起来。可以搞统一的组织，也可以是比较松散的联合。无论何种形式，都必须遵循“自愿组织起来巡回演出和单独演唱相结合”的原则，在当地党政的领导下，文化部门要统筹规划，成熟一个建立一个。对于已经组织起来的盲人曲艺队，文化、民政部门要采取积极扶持的方针。对于在文化战线上做出一定成绩的盲艺人，要给予表扬和鼓励。要选择好的典型，召开座谈会，组织他们互相交流演唱经验，要为他们提供优秀的曲艺演唱曲目，做到常演常新。要充分发挥老艺人的特长，同时，注意有计划地培养青少年盲人，逐步建立起一支又红又专的盲人曲艺队伍。

二、曲艺创作和演出必须坚持为人民服务，为社会主义服务的文艺方向。

几年来，一些盲人曲艺队采取巡回演出的方式，受到了广大群众的欢迎。演出的曲目，除部分优秀传统节目外，还创作了一些现代题材的曲艺作品，结合当前形势配合党的中心工作进行宣传，为建设社会主义高度精神文明作出了一定的成绩。今后，盲艺人的演唱节目一定要坚持四项基本原则，歌颂党，歌颂祖国和人民，歌颂四化建设的新人新事。说唱传统书目，也要注意选择宣传爱国主义，除暴安良，助人为乐，民族团结的好曲目。不说唱那些低级下流、离奇古怪、封建迷信的坏书坏曲。各级文化、民政部门如发现盲人曲艺队说唱坏书坏曲，应予制止。这样，才能使文艺更好地为人民服务，为社会主义服务。

三、适应四化需要，办好盲人曲艺队

各地文化、民政部门根据实际情况，进一步加强对盲人曲艺队的领导和管理，当前应抓好：

（一）要教育盲艺人克服“曲艺工作低人一等”的思想，自觉服从革命需要。由于旧的传

统观念和旧的习惯势力的影响，不少盲人对曲艺工作缺乏正确的认识，认为搞曲艺工作，说说唱唱，是矮人三分。加之，当前社会上还存在歧视盲人的现象，不少盲人不愿意搞曲艺工作。因此，要认真抓好思想教育，使大家逐步认识到，在社会主义社会里人人是平等的，不论干哪一行都是革命工作，没有什么高低贵贱之分，牢固树立以曲艺工作为荣，努力当好文艺轻骑兵。同时，要大力宣传和提倡关怀盲人的新风尚，发动群众，人人关心，帮助盲人解决生活中的实际困难，把党的温暖送到他们的心坎上，使全社会，各行各业都来关心盲人曲艺事业。

（二）要进行"自力更生，艰苦奋斗"的教育。要教育盲艺人正确处理眼前利益和长远利益的关系，不能一成立曲艺队就要向国家伸手，过高地提出一些不切实际的要求。根据过去的经验，在有条件的地方，可以搞"民办公助"。无论过去或者今后，凡成立的盲人曲艺队都要发扬自力更生，艰苦创业的精神，实行"独立核算，自负盈亏"的经营方针。对于个别目前还不能自给自足的曲艺队，应按照党的政策，由民政部门给予适当的扶持。演出的收入，除提留适当积累外，应贯彻按劳分配的原则。积累的资金主要用于集体福利和发展曲艺事业。任何单位和个人不得侵占。

（三）要建立与健全各种规章制度。从实际出发，发动群众，制定演出、服务、考勤等必要的规章制度。文化部门要加强领导，定期召开各种会议，经常研究分析盲艺人的思想情况。要有计划有组织地辅导和排练新曲目，经常检查督促演出效果，努力提高演出质量，改善服务态度，使盲人曲艺队越办越好。

江 西 省 民 政 厅
江 西 省 文 化 局
江西省盲人聋哑人协会
1981 年 12 月 8 日

抄报：省人民政府、文化部、民政部、中国盲人聋哑人协会、省委宣传部

抄送：省文联、省曲艺协会

关于转发文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》的通知

赣文艺字[1982]第 10 号

各地、市、县文化（教）局（处）：

为了加强对民间艺人的管理，进一步促进民间艺术的繁荣，现将文化部《关于民间艺

人管理工作的若干试行规定》转发给你们，望认真研究执行。

附件：关于民间艺人管理工作的若干试行规定。

江西省文化局

1982年7月14日

抄报：省政府办公厅、省委宣传部

抄送：省文联、省剧协、省音协、省公安厅、省工商行政管理局、江西日报、本局各处室

南昌市文化局
关于实施《南昌市民间艺人管理试行细则》的通知

南文化(82)第19号

各县、区文化局(科)、文化馆：

《南昌市民间艺人管理试行细则》，已经市委审定，现印发给你们，望你们照章执行。并希望你们根据本地区的实际情况，不断总结管理民间艺人的新经验，使细则在实施过程中求得逐步完善。

南昌市文化局

1982年5月4日

附：

南昌市民间艺人管理试行细则

第一条　为了加强对民间艺人的管理，特根据《南昌市城市管理若干规定(试行)》的精神，制订本管理细则。

第二条　凡从事曲艺、木偶、皮影、杂技、杂耍等民间艺术演出活动的艺人，均由当地区、县文化主管部门统一管理。

第三条　民间艺人可以根据当地的需要和可能，从事个体营业演出；也可以自愿组织

起来，自负盈亏。但均须报经当地区、县文化主管部门核发营业演出许可证。无证者一律不准从事营业性演出。

第四条　凡在本市所属区、县有正式户口、具有一定数量的演出节目和演出水平、身体健康、能维持经常性演出、无固定职业的艺人，可经由其户口所在的街道办事处或农村人民公社介绍到区、县文化主管部门申请登记发证。

半农半艺的艺人，可申请半农半艺民间艺人定期演出证，农忙务农，农闲从艺，按核定的期限从事营业性演出。

第五条　凡在职职工，传染病、精神病患者，服刑保外执行、监督劳动者，不予登记从事营业演出。

第六条　民间艺人演出的节目，必须经过当地文化主管部门审定。节目内容必须健康、有益，严禁演出内容反动、淫秽、荒诞和宣传封建迷信以及有害于人民群众和演出者身心健康的节目。

第七条　有证民间艺人，可以在南昌地区范围内进行营业性演出。如需跨地区演出，必须提出申请，明确期限、场次、节目，经当地区县文化主管部门批准，发给演出介绍证明。如需出省演出，还需报经市文化主管部门办理审批手续。

第八条　凡外地民间艺人进入南昌地区从事营业性演出，必须凭当地县以上文化主管部门审查同意，并遵守本管理细则的有关规定。

第九条　民间艺人应向隶属区、县文化主管部门缴纳一定的文化管理费。文化主管部门收费最高限额，不得超过演出总收入的百分之三。

第十条　民间艺人违反上述条款者，视情节轻重，分别给予批评教育、警告、短期收回直至吊销演出许可证。

第十一条　本管理细则自公布之日起生效。

南昌市文化局

1982年4月27日

关于施行《景德镇市民间曲艺管理条例》的通知

市属各有关单位：

为繁荣我市社会主义曲艺事业，把民间曲艺管理工作搞好，特制订《景德镇市民间曲艺管理条例》，经组织我市民间曲艺人员讨论，并报请上级部门批准，现将此条例发给你单

位，望协助实施。

景德镇市文化局

1982年7月17日

附：

景德镇市民间曲艺管理条例

为了加强对我市民间曲艺工作的管理，特制订本管理条例。

一、民间曲艺人员必须坚持四项基本原则，遵纪守法，正确地贯彻“双百”方针，全心全意为人民服务，为社会主义服务。

二、民间曲艺人员可以从事个体营业演唱，也可以自愿组织起来，自负盈亏，但须经市文化主管部门考核发证，无证者一律不得从事营业性演唱。

三、凡演唱的曲（书）目，必须经过文化主管部门审定，否则，一律不得演唱，严禁演唱反动、黄色、下流的曲（书）目，坚决取缔以曲艺演唱 为名进行算命卜卦等封建迷信活动。

四、持证民间曲艺人员，可在昌江、珠山两区范围内进行营业性演唱，凡需到鹅湖、蛟潭两区进行演唱者，必须经昌江区文化馆批准发给演唱介绍证明。如需出市演出者，必须提出申请，明确期限，地点及曲（书）目，报经市文化主管部门办理审批手续。

五、凡外地民间艺人来我市从事营业性演出（唱），必须凭当地县（区）以上文化主管部门的正式介绍信，经我市（区）文化主管部门审查同意，方可入境演出（唱），并须遵守本条例的有关规定。

六、每场演唱向听众收费每人不得超过壹角，每月向主管部门缴纳管理费和公积金（管理费为每月收入的百分之三，公积金为百分之二）。

七、对民间曲艺人员中作出显著成绩者，年终给予奖励；对违反上述条例者，视情节轻重分别给予批评、警告、罚款、短期收回直至吊销演唱证。

八、经研究同意我市民间曲艺人员自行组织成立的“昌江区民间曲艺队”，该队由昌江区文化馆统一管理。

本条例自发文之日起生效。

景德镇市文化局

1982年7月

中国曲艺家协会江西分会章程

（1982年9月4日通过）

第一条：中国曲艺家协会江西分会是我省曲艺家自愿结合，进行自我教育，促进曲艺创作表演、艺术革新、理论研究的群众性组织。

第二条：中国曲艺家协会江西分会在中国共产党的领导下，团结全省曲艺家和广大曲艺工作者认真学习马列主义，毛泽东思想，坚持文艺为人民服务，为社会主义服务的方向和百花齐放，百家争鸣，推陈出新的方针，深入生活，繁荣曲艺创作，收集整理曲艺遗产，开展理论研究，革新和发展曲艺艺术，发挥曲艺团结人民、教育人民的作用。满足人民群众对文化生活的需要，为实现我国社会主义现代化而奋斗。

第三条：中国曲艺家协会江西分会的工作任务：

1. 大力繁荣曲艺创作。积极地为会员的学习、深入生活、进行创作提供条件，发扬艺术民主，鼓励和帮助会员创作更多的优秀曲艺作品。

2. 推进传统曲艺的收集、整理工作。鼓励和帮助会员不断提高传统书目、曲目的思想性和艺术性。

3. 加强曲艺理论的研究。总结经验，开展曲艺评论，提倡和鼓励不同艺术观点的自由讨论，促进曲艺艺术的革新。

4. 注意发现、扶植、培养新的曲艺创作人才，曲艺音乐人才，曲艺表演人才，曲艺理论研究和编辑人才。协助文化部门做好培养曲艺事业接班人的工作。

5. 协同有关文化部门和群众团体推动群众业余曲艺活动。

6. 及时向各级党组织和政府反映会员意见和要求。保护会员的正当权利。

7. 加强同各兄弟省市的艺术交流活动，以促进我省曲艺艺术的发展。

第四条：凡赞成本会章程，在曲艺创作、音乐、表演、理论研究、编辑和组织工作等方面有一定成绩，自愿加入本会者，可向本会提出申请或文艺团体的推荐，经本会常务理事会通过后，方为本会会员。

第五条：会员有以下权利：

1. 有选举本会领导机构和被选举为本领导机构成员的权利。

2. 有参加本会组织的学习，创作，研究活动的权利。

3. 有要求本会保护创作及正常演出的权利。

4. 有对本会工作提出批评建议的权利。

第六条：会员有以下义务：

1. 有遵守本会章程，执行本会决议，交纳会费，积极参加本会组织的业务活动和社会活动的义务。

2.有向本会反映人民群众对曲艺工作的意见和要求的义务。

3.有发现和培养新的人才,发展会员的义务。

4.有支持和辅导业余曲艺活动的义务。

第七条:凡会员有以下情况之一者,经常务理事会决定后,得开除其会籍。

1.被司法机关剥夺其公民权者。

2.严重危害社会主义利益者。

3.严重违反本会章程、破坏本会工作者。

第八条:凡会员长期不参加曲艺活动,经常务理事会决定后,得取消其会员资格。

会员有申请退会的自由。

第九条:本会最高领导机关为会员代表大会。代表大会选举理事若干人,组成理事会。在代表大会闭会期间,由理事会执行代表大会职权。

第十条:理事会选举主席一人,副主席若干人,常务理事若干人,组成常务理事会,在理事会闭会期间,领导全会的工作。

第十一条:会员代表大会由理事会召集,每五年召开一次,必要时可延期或提前召开。代表大会的名额及产生办法由理事会决定。

理事会由常务理事会召集,每两年举行一次,必要时可提前或延期召开。

第十二条:各地、市、县根据需要可成立曲艺工作者协会,本会可在工作方针和业务上予以联系指导。

第十三条:本会接受中国曲艺家协会在工作方针及业务上的指导、帮助。

本会作为团体会员加入江西省文学艺术界联合会,并接受其指导。

第十四条:本会章程的修改,需经会员代表大会讨论批准。





后　　记

《中国曲艺志・江西卷》的编纂工作始于二十世纪九十年代初，前后分为两个阶段。

第一阶段，是在 1991 年 8 月至 1993 年间。当时江西省文联受省艺术科学规划领导小组委托，由省曲艺家协会牵头，组建了一个筹备小组，有三五个编辑人员（他们是原筹备小组组长朱一心和徐万明、胡春潮、王尊等）。筹备小组主要做了三件事：一是举办了一次全省性的编纂讲习班，邀请了中国曲艺志总编辑部的专家来省授课。听讲者皆为地市文化馆的曲艺干部，学习了曲艺历史和修志常识，训练队伍，提高业务水平。二是开展了全省范围内的曲种调查，访问艺人，摸查家底。三是编纂了地市（或县区）的曲艺资料汇编十九本，并打印成册。这些资料汇编收录了各地曲种的基本概况和曲（书）目目录，也写了部分艺人的简历和艺事，但由于未按体例要求编写，许多部类如音乐、舞台美术、表演、机构、演出场所、文物古迹、谚语口诀等都没有记述，其曲（书）目的记述也语焉不详，有些仅列了表格。但这些原始资料为以后的编纂工作打下了基础，是很珍贵的。

从 1993 年至 1997 年 9 月，由于种种原因，中间停顿了四年之久。

第二阶段，起于 1997 年 10 月，由省艺术科学规划领导小组组长李坚同志主持，正式成立了省卷编辑部，集中省市文艺界的骨干力量，确定了主编、副主编，配齐了部类责任编辑，主编、副主编和全体人员同心协力，迅速展开了江西曲艺志新一轮的编纂工作。

编辑部重建以后，重新普查，重新摸底，重新认识江西曲艺的历史和现状。在编写过程中，发现了在江西民间存在着两种特殊的艺术形态，一类是介于歌、舞、灯、戏之间的三栖曲种，它有歌唱，它有第一人称或第三人称的人物角色，它还有身负灯具编排着各种队形的舞蹈，而其所演的节目皆具简单的故事情节。经我们界定，应属曲艺范畴，取名为“灯彩说唱”，如马戏灯、花鼓灯、茶箩灯、全丰花灯、萍乡牛带茶、鄱阳教花子灯等等。这些灯彩说唱，保存了中国曲艺早期的原始形态，是农村曲艺、农民曲艺，也是一种民俗活动。节日玩灯唱曲，广大民众从中得到了多方面的审美快感。

在新发现的曲种中，还有一种名叫“山歌故事”的说唱形式。每年春秋劳作季节，农民们便请来一名鼓师，鼓师击鼓领唱，众人一边开山挖地，一边合腔帮和，鼓舞生产，讴歌助

乐。这是江西农耕曲艺的又一个特点。

江西曲艺的另一突出特色是苏区曲艺，即革命曲艺、红色曲艺。在中国曲艺史上，苏区曲艺的演唱时间虽然很短，但它占有着光辉的一页。我们在《综述》中用一定篇幅记述了苏区曲艺的活动及其影响。全书中，从大事记到曲目、机构、表演、舞台美术、演出场所、演出习俗、文物古迹、轶闻传说、人物传记等，几乎每一个部类都有条目予以较详细的记述。

在编纂过程中，我们还探索了江西曲艺史上几个久未解决的重要问题，如：南宋江西人笔记《醉翁谈录》的作者及其历史评价；关于宋代话本名篇《苏小卿》的文本故事及其历史影响；关于元代《唱论》作者燕南芝庵是否为江西人燕公南及其籍贯；关于元代说唱散曲《上高监司》的时代背景和作者刘时中的生平等等。

为了弄清《唱论》作者燕南芝庵是否即江西人燕公南这一历史悬案，我们翻阅了《元史》、《建昌府志》、《江西诗征》、《燕氏醴泉堂家谱》、《永修县志》、《中国文学家大辞典》和《江西文学艺术家大全》等文史资料，并且亲赴燕氏出生地永修县和墓葬地德安县去做实地考查。据德安县博物馆同志介绍：燕氏墓地坐落于德安县高塘乡鸟石门燕姓山上，与《元史》记载相符。墓前原有石人石马和石碑。石人石马今藏县博物馆，石碑上刻有铭文，明白地写着“别号燕南芝庵”的字样，只是“芝”字脱落，模糊不清，可惜石碑早于二十世纪五十年代遗失。然后，我们又赶赴燕氏家乡永修县归义乡燕坊村去看家谱。按《燕氏醴泉堂家谱》记载：“燕公南，十一世孙。字国材，号五峰”。燕公南所著《五峰集》一书，乃以其号取名。在燕氏家乡，我们看到了一只红漆大箱，箱内以黄布裹着一块木质牌位，牌位上涂着厚厚的数层金粉。燕姓村民告诉我们：每于新年春祭之时，族人便要请出牌位拜祭，拜祭仪式非常隆重，点香燃烛，鸣放火炮，合族人饮宴团聚。每拜祭一次，便给牌位涂上一层金粉。牌位刻于何时？金粉涂了几层？至今无人知晓。抗日战争时期，日军驻扎燕村，为防破坏，前辈们将牌位藏入村头大樟树内，外封泥土，因而保护完整无损。今见牌位上写着“宋待行省丞相燕公，南，号五峰”和他们的二世祖“宋礼宾部侍郎燕公，肃，号穆之”的名讳。由此，我们得知，“燕公”乃是尊称，而“燕南”实为其名。博物馆同志说墓碑上写的“燕南芝庵”四字作为别号，看来是比较正确的。家谱称燕公南为燕肃之十一世孙，而《江西诗征》和《江西文学艺术家大全》记为“肃之七世孙”，我们认为应以家谱为准。

有关刘时中的生平及《上高监司》的历史背景问题，我们查阅了有关历史文献和采用了前辈学者的研究成果，诸如胡适的《读曲小记·刘时中》、叶德均的《戏曲小说丛考》，以及其他一些研究文章：如《元代曲家刘时中》、《元曲家刘时中待制及其作品考》、《谈元散曲家刘时中的两个问题》、《刘时中待制与刘时中州判考》等。从史载的元朝六个刘时中里，找出了其中一个刘时中，即“古洪刘时中”为《上高监司》的作者。而《上高监司》的写作年代也

界定为元天历二年(1329)前后,当时散曲中反映的正是江西发生大旱的情况,基本符合历史事实。

《中国曲艺志·江西卷》省卷编辑部人员,大都是离退休的文艺工作者,他们身负使命,老当益壮,团结一致,虚心学习,精心耕耘,为建造江西曲艺事业的科研基础工程而发挥余热。面对即将丰收的劳动果实,大家感到无限的欣慰。

《中国曲艺志·江西卷》编辑部

2006年12月



索　　引





条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按目录标题的汉字笔画寻查条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多顺序排列。第一字笔画数相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、㇕为序排列。第一字相同者的条目标题，按第二字的笔画和起笔笔形的顺序排列。余者类推。一、丨、丿、丶、㇕以外的笔形作如下规定：①㇀（提）作为一（横）。如"扌"是一丨一，"冫"是丶一。②㇏（捺）作为丶（点）。如"又"是㇕丶。

三、本索引内容只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

二　画

三　画

四　画

五　画

六 画

七 画

八　画

九　画

十　画

十一　画

十二　画

十三　画

十四　画

十五　画

十六　画

十七　画

十八　画

十九　画

二十一　画

条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目标题首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的让述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字则按本字条目所依的读音进行编排。

Q

R

S

T



ISBN 7－5076－0270－2
J・260 定 价：127 元